

Um dos gêneros mais populares da literatura, o romance policial produziu livros e escritores sensacionais no mundo todo, principalmente nos países de língua inglesa, onde surgiram os pioneiros do gênero, autores como Edgar Allan Poe, o criador do romance policial, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, David Goodis e Patricia Highsmith. A partir da primeira metade do século XX, o gênero ganhou adeptos no mundo todo. No Brasil, vários foram os autores que se arriscaram a elaborar tramas detetivescas. Mas será que temos, hoje, uma literatura policial brasileira? A partir dessa indagação, Flávio Moreira da Costa traça um panorama do gênero no país, do pioneiro Medeiros e Albuquerque, no começo dos anos 1920, até Luiz Alfredo Garcia-Roza, um dos nossos autores contemporâneos mais lidos.

“Não é unitária ou contínua — nem poderia sê-lo — a evolução da literatura policial brasileira, razão pela qual precisamos pular de tendência a tendência, seguir esta ou aquela pista, a fim de desenhar um pouco do mosaico que a constitui”, escreve Moreira da Costa, autor de romances policiais e organizador da antologia *Crime feito em casa — contos policiais brasileiros* (2005), que compila os principais nomes do gênero no Brasil. Já Flávio Carneiro, que em 2009 debutou na narrativa policial com o romance *O campeonato*, revela os bastidores da confecção de um livro policial, um trabalho por vezes intrincado e cerebral.

Em sua primeira edição de 2012, o *Cândido* tem a honra de publicar um conto inédito do mineiro Luiz Vilela, autor de algumas das histórias curtas mais célebres de nossa ficção. Entre os inéditos, a edição ainda traz contos do curitibano Luiz Felipe Leprevost e poemas do alemão Heinrich Heine, traduzidos por André Vallias, autor do livro *Heine, hein? — Poeta dos contrários* (2011).

E, como é de praxe, os ilustradores fazem das páginas do *Cândido* um espaço de livre criação e invenção, como o gaúcho Rafael Sica, que assina a capa.

Boa leitura a todos.

HUMOR

ANDRÉ DAHMER

ROMANCE POLICIAL



- Sinceramente, acho que tem pouco sangue na história, Júlia.

CARTAS

Parabéns por mais esse jornal com que o Paraná brinda escritores e leitores de todo o país. Adorei em particular a edição de novembro, dedicada ao conto, gênero que deveria ser mais valorizado, sobretudo nesses tempos de pressa e solicitações variadas, quando raros são os que têm tempo para leituras mais extensas. Abraço e, mais uma vez, parabéns pela iniciativa.

Miriam Mambrini – Rio de Janeiro/RJ.

Acabo de receber o exemplar nº 4 do *Cândido*. Agradeço duplamente, isto é, pelo envio e pelo conteúdo total, embora destaque a gostosa poesia de Iacyr Anderson Freitas, as notícias sobre o projeto “Um escritor na biblioteca” (com o excelente depoimento de Marçal Aquino), a seção “Biblioteca Afetiva” e o artigo sobre Plano Estadual do Livro, Leitura e Literatura do Paraná.

Ah, Minas, ou Juiz de Fora, especificamente, onde estamos?

Lygia Toledo – Juiz de Fora/MG.

Um passo gigantesco para a humanidade é ter grandes publicações, ainda mais quando de livre acesso, como a que acabo de revisar em poucos minutos. *Cândido*, o jornal da Biblioteca Pública do Paraná, em sua terceira edição, de outubro de 2011, é fundamental em conhecimentos literários e desencadeador legítimo de desejos da reflexão. Diante do desafio da leitura descritiva da escritora paranaense Helena Kolody, pude perceber ainda mais a sensibilidade e versatilidade do escritor Roberto Gomes em narrar parte da vida da escritora. Com indicação de um amigo bibliófilo, conheci o mais recente livro de Gomes, *O conhecimento de Anatol Kraft*, o qual não só indico como leitura obrigatória, mas também faço apologia como um dos melhores escritos nacionais realizados em 2011.

Juliano Evangelista – Via e-mail.

EXPEDIENTE



Governador do Estado do Paraná: Beto Richa

Secretário de Estado da Cultura: Paulino Viapiana

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: Rogério Pereira

Presidente da Associação dos Amigos da BPP: Gerson Gross

Coordenação Editorial: Rogério Pereira e Luiz Rebinski

Junior: Redação: Fernanda Rodrigues, Felipe Kryminice e

Guilherme Sobota Fotografia: Kraw Penas. Projeto gráfico e

diagramação: Versão Design. Colaboradores desta edição:

André Dahmer, André Seffrin, André Vallias, Diego Gerlach,

Flávio Carneiro, Flávio Moreira da Costa, José Aguiar, Luiz

Vilela, Luiz Felipe Leprevost, Marco Jacobsen, Ramon Muniz,

Rafael Sica e Rafael Campos Rocha.

Redação: imprensa@bpps.pr.gov.br - (41) 3221-4974

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

Rua Cândido Lopes, 133. CEP: 80020-901 – Curitiba - PR.

Horário de funcionamento: segunda a sexta: 8h30 às 20h.

Sábado: 8h30 às 13h

CRITÉRIOS PARA PUBLICAÇÃO DE ORIGINAIS

Todos os originais enviados ao *Cândido*, serão analisados pelo seu Conselho Editorial, que avalia a partir dos seguintes critérios:

- Contribuição relevante ao jornal;
- Adequação às propostas do *Cândido*, que privilegia obras inéditas que tenham relevância para a cultura.

Para obter a aprovação para publicação, as obras devem preencher os seguintes requisitos:

- De estilo: correção, clareza, coerência, rigor, coesão e propriedade.
- De conteúdo: nível apropriado de aprofundamento dos temas, evidência de pesquisa e reflexão, consistência de argumentação e elaboração; originalidade da abordagem.

O Conselho Editorial não analisa:

- Originais incompletos, em progresso ou ainda sujeitos à correção do autor.

As obras devem estar corretamente padronizadas e revisadas, de modo a permitir a leitura crítica e a análise final da obra.

Serão imediatamente desconsiderados os originais que atentem contra as declarações de direitos humanos e congêneres, as leis e os dispositivos morais e éticos, nomeadamente os casos de:

- Violação dos direitos políticos, sociais, econômicos, culturais e ambientais;
- Que fomentem ou mostrem simpatia pela violência e desrespeito a crianças, idosos, bem como os preconceitos de raça, religião, gênero etc.

Todos os textos são de responsabilidade exclusiva do autor e não expressam a opinião do jornal.

BIBLIOTECA AFETIVA

Das muitas leituras marcantes da adolescência, uma parece ter me deixado uma marca bem mais sensorial que intelectual: o conto “Uma descida no Maelstrom”, de Edgar Allan Poe. Os contos do Poe estão entre os grandes responsáveis pelo despertar do meu interesse pela escrita, por sua capacidade quase inigualável de construir maravilhosos na imaginação do leitor. É a mesma qualidade que encontramos em obras como *Moby Dick* ou *Grande Sertão: Veredas*, um sublime específico que somente a descrição literária pode alcançar. As descrições que o narrador de Poe faz da descida noturna no redemoinho gigantesco, com a lua cheia iluminando as paredes de ébano no abismo tubular, me dão arrepios até hoje, só de lembrar.

Daniel Galera é escritor e tradutor. Autor, entre outros, dos romances *Mãos de cavalo* (2006) e *Cordilheira* (2008). Vive em Porto Alegre (RS).

Divulgação



Quando gosto de um ficcionista, quero ler toda a obra e saber tudo sobre o dito cujo. Alguns favoritos: Jorge Amado, Miguel Torga (o contista), Guimarães Rosa, Raymond Chandler. Quando gosto de um poeta, leio a obra toda várias vezes, e nunca me canso, e sempre descubro novas margens de leitura. Neste sentido, Jorge de Lima continua sendo o “autor dos melhores e dos piores versos” da nossa língua — palavras de Mario Faustino — e aquele que me conecta mais intensamente com este mistério a que chamamos “poesia”.

Claufe Rodrigues é jornalista e escritor. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

Divulgação



Em *Conversa na Sicília*, de Elio Vittorini, Silvestro, após 15 anos, retorna a sua aldeia natal para rever a mãe. Dominado pelas montanhas calcinadas da Sicília, o lugarejo simbolicamente se desgarra da realidade comezinha da vida pregressa do protagonista, passada nas cidades industrializadas do norte da Itália, para criar uma paisagem interna bastante complexa. Pois, nesta obra, o prosaísmo das conversas se impregna da densidade do mito; aqui, tudo são sentidos e materialidade e, ao mesmo tempo, afirmação política em defesa do “gênero humano ultrajado”. De uma beleza indescritível é o esboço da figura do pai, que encenava Shakespeare nas estações de trem da região, ou o inesperado encontro com o irmão. Coisa rara, este livro estupendo deu origem a um filme de igual magnitude — *Gente da Sicília*, de Jean-Marie Straub e Danielle Huillet, um experimento radical com a linguagem cinematográfica.

Marcos Flamínio Peres é diretor de redação da revista *Cult* e autor de *A fonte envenenada: transcendência e história em Gonçalves Dias* (FFLCH-USP/Nova Alexandria). Foi editor do caderno “Mais!”, do jornal *Folha de S. Paulo*, entre 2004 e 2010. Vive em São Paulo (SP).

Divulgação



Gosto muito de literatura brasileira e, hoje, quero dirigir o olhar para a leitura de um livro especial do Rubem Alves, chamado *O amor que acende a lua*. Um livro maravilhoso de crônicas. Numa delas, o escritor faz com que eu partilhe totalmente de suas palavras, quando diz: “Não é verdade que o sofrimento torna melhores as pessoas. O sofrimento embrutece, tira a sensibilidade... A única força capaz de fazer as pessoas melhores é o amor”. Boa leitura!

Maria Marta Sienna é bibliotecária e chefe da Divisão de Extensão da BPP. Vive em Curitiba (PR).

Kraw Penas



CURTAS DA BPP

BPP e SESC-PR iniciam parceria em exposições

O SESC-PR e a Biblioteca Pública do Paraná iniciam, em 2012, uma parceria que visa promover e valorizar as artes visuais no Estado. A partir de janeiro, o SESC realizará a curadoria das exposições que ao longo do ano serão montadas no hall da BPP. Por meio de sua Divisão de Educação e Cultura, o SESC desenvolverá uma curadoria analítica das exposições, que envolve a escolha de artistas, seleção de obras, acompanhamento das montagens, etc. “É um caminho de democratização da cultura, inclusive para que os artistas tenham uma circulação maior entre os diversos espaços de exposição e nas instituições”, diz Christophe Spoto, analista de apoio operacional, na área de artes visuais, da Gerência de Cultura do SESC-PR. Para o diretor da Biblioteca Pública do Paraná, Rogério Pereira, a parceria é mais um passo importante que a BPP dá rumo à modernização e à democratização de seu espaço. “O SESC-PR é uma instituição de inegável competência, que vai nos ajudar a oferecer exposições de alto nível para nossos usuários.” Além do hall, o segundo andar da biblioteca também continuará a abrigar exposições. A primeira mostra, “A Floresta Atlântica”, tem início no próximo dia 16 de janeiro.

“Um Escritor na Biblioteca” terá transmissão especial em janeiro

As edições do projeto “Um Escritor na Biblioteca” de 2011 serão retransmitidas pela TV E-Paraná nos meses de janeiro e fevereiro. Entre os dias 3 de janeiro e 7 de fevereiro, sempre às terças-feiras, às 21h, seis programas gravados com grandes escritores brasileiros serão reprisados na TV. Serão transmitidos os bate-papos com Cristovão Tezza, Elvira Vigna, Ana Paula Maia, Luiz Ruffato, Antonio Torres e Marçal Aquino.

Kraw Penas



Seção Infantil promove programação de férias

No período de férias escolares, a Seção Infantil da Biblioteca Pública do Paraná promove em janeiro uma programação especial. De segunda a sexta-feira, às 11h e às 15h, “A hora do conto” traz a tradicional contação de histórias da BPP. A cada semana, a Seção também oferece oficinas de produção, que variam entre recorte e colagem, monotipia, brinquedos de sucata e pintura. As aulas de noções básicas de xadrez continuam com as inscrições abertas. Além disso, de 9 de janeiro a 29 de fevereiro, a Seção Infantil promove a “Gincana da Leitura” — uma gincana dividida por faixas etárias que tem por objetivo motivar as crianças para a prática da leitura como lazer durante o período de férias. Mais informações podem ser obtidas pelo telefone 41 3221-4980.



Luiz Alfredo Garcia-Roza

Um dos autores mais lidos da literatura policial brasileira, o criador do delegado Espinosa fala sobre como e por quê, aos 60 anos, começou a escrever romances policiais, após uma longa e bem-sucedida carreira acadêmica

rcia -



O carioca Luiz Alfredo Garcia-Roza estreou na literatura de ficção aos 60 anos de idade. Formado em psicologia e filosofia, o escritor teve uma longa carreira como professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) antes de enveredar para a ficção. Escreveu vários livros acadêmicos, principalmente sobre psicanálise, até sua estreia literária com o romance *O silêncio da chuva* (1996), que recebeu os prêmios Nestlé e Jabuti, tornando-se um *best-seller*. “Se você resolve ser escritor aos 20 anos, pode cometer todos os erros que quiser, dá tempo de recomeçar, consertar, fazer curso, ficar amigo de um escritor e pedir ajuda. Em suma: você pode fazer grandes tentativas. Você pode sonhar em escrever *Guerra e paz* de novo, dá tempo. Quando resolvi fazer ficção [aos 60 anos], pensei: ‘Não se meta a escrever grandes romances. Aliás, não se meta a escrever romances’”, disse o escritor, que foi o nono convidado do projeto “Um Escritor na Biblioteca” em 2011. Criador do delegado Espinosa, personagem central de quase todas as suas histórias, Garcia-Roza se tornou uma referência do romance policial no Brasil com seus 11 livros, “escritos em 15 anos”. As histórias de Espinosa se passam no Rio de Janeiro, especialmente no bairro de Copacabana, onde mora o delegado. Porém, nos romances de Garcia-Roza, surge um Rio de Janeiro muito particular, uma cidade narrada a partir da visão do heterodoxo policial Espinosa — solitário, introspectivo, fã de boa literatura e de boa música. Durante o bate-papo, mediado pelo jornalista Christian Schwartz, Garcia-Roza ainda falou sobre a influência da psicanálise em sua literatura (“Deliberadamente, não utilizo nada da psicanálise em meus romances.”), sua rotina de escrita (“Trabalho todo dia. Um pedaço da manhã, um pedaço da tarde.”) e sua relação com as bibliotecas (“Convivi com dois tipos de bibliotecas: a biblioteca pública e a biblioteca particular.”). Confira, a seguir, os melhores trechos da conversa.

Formação de leitor

Minha formação como leitor é um pouco heterodoxa. Comecei a ler muito cedo, anarquicamente. Não tinha nenhuma seleção. Comecei com livros que quase todos nós começamos: os “Tarzans”, Júlio Verne, etc. Fui menino no Rio de Janeiro, e tinha pouca biblioteca lá. Uma das poucas bibliotecas que consegui frequentar foi a biblioteca Thomas Jefferson, da embaixada americana, que ficava na esquina da Av. Atlântica. Um lugar de alto luxo para uma biblioteca. Mas como não poderia deixar de ser, a maioria das edições era em inglês, e eu não lia em inglês naquela época, era menino. A solução foi comprar os livros. Com o dinheiro de mesada que meu pai me dava, eu ia juntando e comprando livros. Até fazer minha primeira prateleira, depois minha primeira estante, depois a primeira minibiblioteca, e assim foi crescendo.

Bibliotecas públicas e particulares

Durante todo esse tempo, acabei juntando uma grande quantidade de livros — que eu não chamaria de assombrosa, mas que é assombrosa para quem não pretendia ser bibliófilo, nem colecionador de livros. Eu já devo ter chegado a juntar qualquer coisa perto de uns dez mil livros. Me desfiz de cinco mil e já adquirei outros. Hoje tenho duas bibliotecas: uma em casa, cujo espaço divido com a minha mulher [a também escritora Livia Garcia-Roza], e outra em meu escritório — um luxo recente —, que tenho só para escrever. Com isso, acabei juntando duas bibliotecas consideráveis, que não são excepcionalmente grandes, mas têm, na pior das hipóteses, cinco mil exemplares. É um bocado de livro, sobretudo quando você vai se mudar. Por exemplo, quando mudei de casa, uns vinte anos atrás, acabei dando uns cinco mil livros porque simplesmente não sabia o que fazer com eles. Mas isso não eliminou minha relação com as bibliotecas. Quando fui fazer vestibular para filosofia, não havia livros de filoso-

fia disponíveis. Então, fui estudar na Biblioteca Nacional, que tem nove milhões de títulos, dá para satisfazer o mais guloso dos leitores. É um lugar lindo, uma biblioteca maravilhosa. Eu não sei se gostava de ir e sentar naquele salão enorme e ficar apreciando aquele silêncio, ou se realmente ia lá para estudar. Passei no vestibular, de modo que devo ter estudado alguma coisa. Daí, o meu hábito de frequentar a BN se estendeu por toda minha formação superior. Então, na verdade convivi com dois tipos de bibliotecas: a biblioteca pública e a biblioteca particular.

Primeiras leituras

As minhas primeiras leituras mais consistentes foram dos livros do Júlio Verne, que eu consideraria um infantojuvenil já passando para adulto. Li Júlio Verne de ponta a ponta, era um bocado de coisa, setenta e tantos volumes, e depois descobri livros policiais, tipo de Sherlock Holmes. Acabei entrando em contato com os romances de Dashiell Hammett e Raymond Chandler, aí vi que era possível fazer literatura policial de boa qualidade. Desde então nunca mais parei de ler livro policial. Paralelamente a isso, fui lendo a literatura clássica, ocidental. Comecei com Dostoiévski — iniciei pesado, poderia ter ido um pouco mais leve, tinha 14 anos — e gostei muito dele.

Releituras

As minhas releituras foram, na verdade, mais importantes que as leituras. Tive releituras surpreendentes, como a de *Lord Jim*, do [Joseph] Conrad. Cinquenta anos depois de tê-lo lido, li novamente. Quando li, achei o livro interessante; quando reli, achei ótimo. Como a releitura do Dostoiévski, com *Os Irmãos Karamázov*, já traduzido diretamente do russo. Comprei a coleção do Dostoiévski quando era menino e, muito tempo depois, fui me dar conta que os livros eram traduzidos do francês e do inglês. Aquilo me decepcionou. Quando os romances começa-

UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

ram a ser traduzidos diretamente do russo, por Boris Schnaidermann, enfim, traduções magníficas, comprei tudo novamente e foi uma releitura enriquecedora. É curioso: meu percurso literário é feito de leituras e releituras, sendo que as releituras são mais ricas do que as leituras.

Biblioteca afetiva

A minha biblioteca afetiva sem dúvida alguma inclui um Faulkner. É um escritor magnífico. *Palmeiras selvagens* e *Luz em agosto* são obras-primas da literatura, dois dos maiores livros do século XX. A distância é curta, mas eu incluiria Dostoiévski, ele me habita permanentemente. Gosto muito do *Herman Melville*. *Bartleby* é magnífico. Como eu gostaria de ter escrito aquilo. Sem contar *Moby Dick*, que é uma Odisseia sem Ulisses. Mas também Conrad, Philip Roth e, para citar um bem recente, Umberto Eco. Eu seria incapaz de nomear todos eles. Provavelmente ficaram alguns de fora, mas esses, pelo simples fato de terem me ocorrido assim de imediato, estão mais à flor da pele. Dos policiais, sem dúvida alguma, me habita permanentemente a Patricia Highsmith, que é uma autora muito pouca ortodoxa, até porque o personagem principal dela é um psicopata. O Ripley é um assassino frio, psicopata, mas todo mundo gosta dele. Eu não encontrei ninguém até hoje que tivesse lido a Highsmith e não gostasse do Ripley. E, no entanto, ele mata operacionalmente quando o sujeito está atrapalhando. Gosto muito do Hammett e do Chandler. E de Edgar Allan Poe, que fundou o romance policial, fundou a ideia da cena do crime, da investigação, e, principalmente, fundou o leitor. Ele inventou o leitor de romance policial. É fantástico. *Assassinatos da rua Morgue* e *O homem da multidão* (que não é um livro policial) são duas peças que também me habitam permanentemente.

Influências

O nome da rosa, por exemplo, tem tudo para ser um livro policial. Mas eu re-

“ Minha relação com a literatura é inteiramente selvagem. Sou um leitor selvagem.”

sistiria a incluí-lo entre os livros policiais. Como *Crime e castigo* tem uma coisa de romance policial: tem crime, investigação, etc. Eu não sei se diria que eles me influenciaram em termos de romance policial. Eles me influenciaram como literatura e como leitor de literatura, *tout court*. Tenho uma admiração grande pelos dois, mas não consigo ver marca de autor nenhum no que escrevo. Não é por arrogância intelectual, é porque não consigo mesmo. Absorvi tanta coisa nos meus 60 anos de leitor, que é impossível saber, neste caldo fantástico que se criou por essa absorção selvagem, o que é devido a fulano, sicrano e beltrano. Eu me sinto como se fosse habitado por esses autores todos. Eles estão aqui dentro. Deve estar uma enorme bagunça, mas eles estão aí.

Autores brasileiros

Dos policiais, poucos autores me influenciaram porque falta massa crítica para se falar em literatura policial no Brasil. Agora, dos outros autores, de Machado de Assis a Milton Hatoum, vários autores me agradaram. Mas também não seria capaz de falar em marca, nem pretendo ter marcado ninguém, a não ser desse jeito impressionista. Uma coisa que quero deixar claro, para não parecer que estou fazendo uma seletividade maior do que eu deveria fazer: a minha relação com a literatura é inteiramente selvagem. Sou um leitor selvagem. Eu usaria este termo no mesmo sentido que o Levi Strauss usou: no sentido pré-crítico. Não leio literatura criticamente. As releituras podem ser críticas. Mas as leituras não são. Então, diria que eu só “acho” em termos de leitura. É quase que um achismo. Não sou capaz de teorizar sobre literatura.

do enigma, é o que faz com que o enigma seja reinventado, ou redito, ou reeditado, em suma: o enigma é como o sonho. Você interpreta uma vez, outra vez, outra vez...

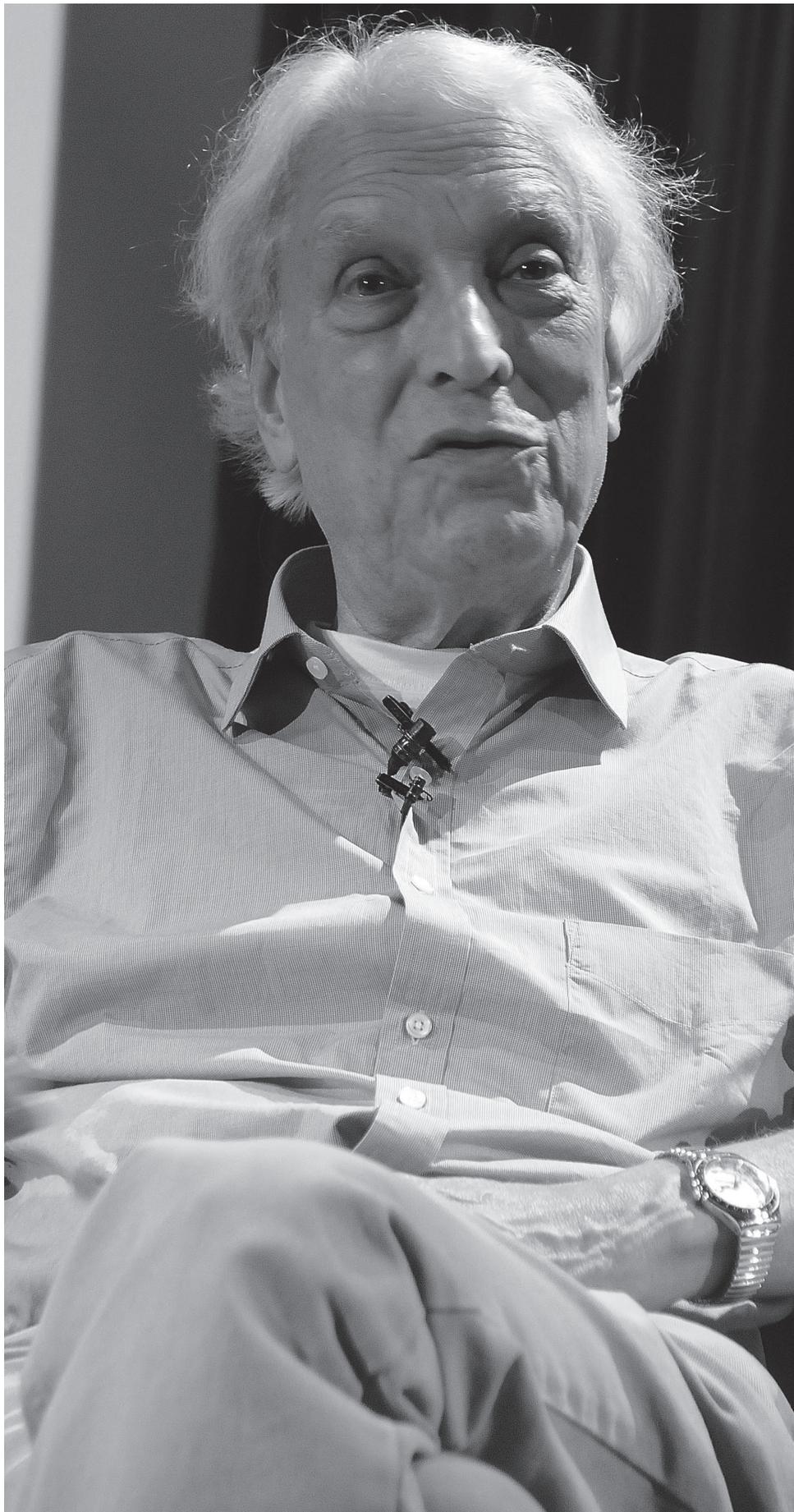
Poe

Por incrível que pareça, Poe está nos dois grupos. No começo de *Assassinatos da rua Morgue*, ele faz uma belíssima exposição do raciocínio lógico dedutivo. Resolver crimes é isso que está aqui. No ano seguinte, ele escreve *O homem da multidão*, em que começa dizendo: “O essencial de todo crime permanece irrevelado”. Ora, se é isso, há algo no crime, no assassinato, que ultrapassa o “*whodunit*”, o “quem fez isso”. O crime tem uma complexidade social, filosófica, política, religiosa, o diabo a quatro, que vai muito além do ato de descobrir quem matou.

Opção pelo romance policial

Se você resolve ser escritor aos 20 anos, pode cometer todos os erros que quiser, dá tempo de recomeçar, conservar, fazer curso, ficar amigo de um escritor e pedir ajuda, em suma: você pode fazer grandes tentativas. Você pode sonhar em escrever *Guerra e paz* de novo, dá tempo. Quando resolvi fazer ficção, pensei: “Não se meta a escrever grandes romances. Aliás, não se meta a escrever romances.” Não se meta a fazer um romance extremamente complexo, porque você não vai ter tempo. Aos 60 anos, eu me perguntava: “quanto tempo vou ter de vida inteligente pela frente?” Eu acho, inclusive, que eu já estou lucrando. Então decidi pelo romance po-

“ Acabei entrando em contato com os romances de Dashiell Hammett e Raymond Chandler, aí vi que era possível fazer literatura policial de boa qualidade.”



licial. Primeiro, porque eu gosto. Segundo, porque não é bem um romance, é uma novela, é mais enxuto, na quantidade de personagens, em tudo. Isso não tem a ver com o número de páginas, mas com a complexidade da coisa. Então a primeira coisa a fazer era inventar um detetive. Quem? Pensei: “qual é o sujeito menos policial que você conhece na vida?”. É o Spinoza. O filósofo Baruch de Spinoza, do século XVII, figura magnífica, das mais belas da filosofia ocidental, de uma integridade absoluta, um pensador que nunca cedeu a qualquer tipo de pressão. Um sujeito que conseguiu ser excomungado pela igreja católica, protestante, pelos judeus, etc. Então pensei se era possível criar um policial que tivesse toda essa integridade pessoal, não precisava ser o maior pensador do século, não, mas que tivesse nele essa coisa da imagem do Spinoza. Daí, botei, inclusive o nome. Mas você imagina um detetive desse, até com o nome de um filósofo, um judeu? Qual é o problema? E o nome eu acho simpático. Inclusive o nome original, é grafado com “S” e “za” no fim, mais chique. Eu botei português mesmo, Espinosa. Até porque ele nasceu em Portugal.

Espinosa

Espinosa surgiu absolutamente de repente. Não só o Espinosa, mas eu como autor policial surgi de repente. Sempre gostei de romance policial, sempre li, mas não tinha pensado seriamente em vir a ser um escritor de romance policial. Evidente que tinha feito fantasias, “puxa, como deve ser bacana ser escritor policial, o sujeito que é um escritor de romance policial é tudo na vida, ele pode sair na rua de peito aberto porque é o tal”. Coitado, eu devia ter menos de 20 anos. E aí, fui a vida toda professor, profissão que não dá canja para fazer outras coisas. Fiz também mestrado, doutorado, criei um doutorado na UFRJ em psicanálise, me dediquei à pesquisa, etc. Em suma: minha vida profissional foi muito intensa, não dava tempo para mais nada. Na virada dos 60

anos, eu disse: “tá bom”. Saí da universidade e comecei a escrever um romance. Foi *O silêncio da chuva*. Escrevi sem mostrar para ninguém, sem nunca aprender a como escrever literatura — eu já tinha uns oito ou nove livros teóricos publicados. Mas uma coisa é publicar ensaios sobre psicanálise e filosofia, outra coisa é fazer ficção. O livro conceitual te abraça, te põe no colo. Tem os comentadores, enfim, qualquer descaminho que se cometa num livro conceitual, há orientadores que te apoiam, te orientam. Na ficção, não tem nada. É como estar nu, sozinho, no meio da rua. Não adianta pedir socorro porque ninguém vai te ouvir. É um estado de desamparo absoluto. Eu acho que o autor de ficção é o ser mais desamparado que existe. Porque ele se coloca deliberadamente na posição de Deus, ele vai criar. Ele cria o mundo que quer, o cenário, as pessoas, mata um, mata outro, desmata se quiser, conserta, ele faz o que bem entender. Não é só Deus, é um Deus brincalhão. Se você olhar para o lado, para o outro, para baixo, para cima, você não vê mais ninguém. Ou você é Deus e está ali sozinho, ou então não é. Essa é a consciência de que o escritor de ficção tem que ter.

Pesquisa

Na verdade, eu nunca tinha entrado numa delegacia de polícia até escrever *O silêncio da chuva*. Tenho um amigo, advogado criminal, que me levou numa delegacia, para ver como funcionava e tal. O problema é que muda muito: quando o Espinosa nasceu, ele era inspetor. Depois, deixou de existir inspetor, não tem mais, só tem delegado e detetive. Aí mudei, botei ele como delegado. Aí, não tem mais detetive, só tem inspetor, mas em compensação não tem mais delegado, e sim comissário. Bem, resolvi que não vou acompanhar isso. Eu vou deixar o Espinosa numa certa atemporalidade em relação a essas mudanças, porque isso acaba virando um inferno, fica difícil até para o leitor acompanhar.

UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

Espinosa envelhecendo

Esse foi um dos maiores problemas que eu enfrentei: se eu fazia o meu personagem histórico ou a-histórico. Quando comecei, Espinosa tinha 42 anos, e a namorada dele 30. Bem, agora ele devia ter 55 anos, e ela 40 e tantos. Eu não poderia deixar o personagem descolado da história, não posso fazê-lo sem história, porque os acontecimentos externos vão mudando, a vida da cidade vai mudando, coisas vão mudando no entorno dele, e eu não posso mantê-lo na década de 1980 e as coisas acontecendo em 2011. Então, fui acomodando cronologicamente o Espinosa aos livros. Entreguei agora mais um livro. O Espinosa atual está com 55 anos, se não me engano, portanto já houve uma mudança. Ele envelheceu. Ele sofre com problemas da idade.

Romance sem Espinosa

Eu fiz esse romance [*Berenice procura*] para não matar o Espinosa. Como o Espinosa é um personagem que aparece em todos os livros, como que é que você faz? Você repete no segundo livro o que disse no primeiro romance sobre o Espinosa, para o leitor saber como ele é? Vou ter que dizer como ele namora, como é a namorada dele, ou seja, vou ter que explicar tudinho, de novo, a cada livro? Não vou suportar um negócio assim. Então, me dei conta que tinha coisa que eu não falava mais. Eu fazia de conta que o leitor já sabia, mas não poderia fazer isso, porque o leitor pode entrar na livraria e comprar o último livro, e não ter lido nenhum anterior. Então, senti que já estava empurrando algumas coisas do Espinosa que tinha que dizer, para o leitor saber como ele é, e isso estava me amolando. Então escrevi um livro que não tinha o Espinosa, para dar uma limpada na cabeça, inventar uma história, que seja de investigação, que tenha um crime, mas em que Espinosa sequer é mencionado. Quem será o personagem, então? Uma mulher. Aí, ninguém melhor que uma motorista de táxi, porque

“ O crime tem uma complexidade social, filosófica, política, religiosa, o diabo a quatro, que vai muito além do ato de descobrir quem matou.”

“ Até hoje, acho que consegui, em todos os meus livros, não fazer nenhuma interpretação psicanalítica em qualquer momento.”

ela é uma caixa de ressonância, está o dia inteiro ouvindo coisas, informações, ela circula pela cidade, conhece todo mundo do bairro. Por isso imaginei a Berenice [personagem de *Berenice procura*]. E, para complicar, imaginei uma história que se passa nos subterrâneos do metrô.

Coadjuvantes

O Welber, por exemplo, surgiu logo no começo, da necessidade de ter um interlocutor para o Espinosa. Ele já é solitário, se não tivesse um interlocutor, iria virar um personagem chato. Então, ele precisava de um interlocutor, de uma namorada interessante, com todo aquele fogo que a Irene tem, uma mulher extremamente sensual, mas também não perturbadora da ordem dele. Mas a própria presença dela já mexe com ele. Ele precisava disso, senão aquele personagem não se sustentaria. Ou seja, o próprio Espinosa tem um ar plácido, precisava de um entorno, um conjunto de co-

adjuvantes, que pudessem manter uma troca, manter a história mesmo. Daí o Welber.

Copacabana

As histórias de ficção tem como matéria-prima o imaginário, mas também a realidade, até por uma questão de verossimilhança. A matéria-prima que utiliza vem daí. Conheço Copacabana não só como a palma da minha mão, mas também subterraneamente. O Rio de maneira geral. Então, tenho o material da realidade, do que eu vejo, do que acontece, e o resto é o imaginário mesmo. Mas eu tenho, por exemplo, na parede do meu escritório, um mapa de três metros, só de Copacabana, feito pela prefeitura do Rio, tão meticuloso que ele te dá cada prédio com o número de andares, e quantos metros ele tem de frente e de fundo. Dá as ruas, as sinalizações, tudo. Também caminho bastante, você tem que fazer isso, porque nem sempre o mapa corresponde exatamente.

Construção do romance

Não construo o crime, deixo ele vir. Por exemplo: eu estava saindo de um restaurante uma vez, em Copacabana, tarde da noite, e no outro lado da rua, tinha uma caixa de papelão, de geladeira. Quando eu vejo, uma cabeça sai de dentro da caixa: era um pivete que estava dormindo ali, coitado, não tinha outro lugar para dormir. Aí, eu vi sair um bêbado do mesmo restaurante, que esbarrou, chutou a caixa. O garoto botou a cabeça para fora para ver o que estava acontecendo. O começo de *Achados e perdidos* é exatamente esse. É um delegado que está saindo de um restaurante com uma prostituta, um delegado aposentado e alcoólatra, e acontece uma série de coisas, só que ele deixou cair a carteira no chão, então o garoto pega a carteira e descobre que dentro dela tinha uma carteirinha de delegado de po-

lícia. Aí, a coisa começa a enrolar.

Psicanálise

Deliberadamente, não utilizo nada da psicanálise em meus romances. Esse foi um dos grandes perigos que eu sabia que tinha que enfrentar. Eu tinha uma formação muito forte em filosofia, mais forte do que em psicanálise. Era o risco de começar a fazer filosofismos ou psicanalismsos na ficção. O que mataria, no nascedouro, qualquer tentativa minha de fazer novela policial. Isso foi uma coisa que eu sempre tomei o maior cuidado. Quando muito, há uma citação do Espinosa a respeito de alguma coisa de psicanálise, mas inteiramente gauche, porque ele mesmo não entende muito de psicanálise. Agora, o que a psicanálise fez comigo para eu escrever como escrevo? Isso aí é outra história. Fez muita coisa. Tanto quanto a vida fez comigo. O quanto sai dos meus livros que aconteceram efetivamente? Não sei, muita coisa provavelmente. Talvez coisas que eu não tenho nem ideia que aconteceram. Impossível, num ato de criação, seja na literatura, na pintura, na música, determinar o que teve uma origem exterior e o que teve um começo absoluto no momento em que se está escrevendo. E mesmo esse começo absoluto, dificilmente será um começo absoluto, porque você já é um adulto, vivido, que está ali, escrevendo. De modo que eu não me preocupo com o quanto fui marcado pela psicanálise. Eu me preocupo em não fazer isso deliberadamente. Até hoje, acho que consegui, em todos os meus livros, não fazer nenhuma interpretação psicanalítica em qualquer momento.

Método de trabalho

Trabalho todo dia. Um pedaço da manhã, um pedaço da tarde. Não escre-

“ O personagem não pode te surpreender. Ele não existe.”



Christian Schwartz e Garcia-Roza no auditório Paul Garfunkel da BPP.

vo desesperadamente. Às vezes, em casa, à noite, quando tem alguma coisa que está muito na cabeça, que não consegui soltar, pego o computador e continuo o que fiz durante o dia. Mas é raro. Eu procuro manter a maior continuidade possível, porque as quebras são muitos prejudiciais. Se fico dois dias sem trabalhar, a retomada é difícil. Em 15 anos, escrevi 11 livros. Dois livros a cada três anos. Mais ou menos isso. Acho que escrevo rápido. Se eu fosse prudente, escreveria um pouco mais lento — mas aí entra a questão da urgência.

Personagem versus autor

O personagem não pode te surpreender. Ele não existe. Antes eu acreditava nisso: que se você não tomasse cuidado,

a história te surpreenderia, fosse diferente do que você imaginava. Não. Se isso acontece, você já estava dando aquele caminho. O personagem é inteiramente passivo, não é sujeito de ação, nem de sugestão. Às vezes, você pode ter a impressão de que a história está tomando o rumo que não era o original, que certamente esse rumo está sendo dado por certos personagens. Mas é evidente que não, aqueles personagens ali são os seus dedinhos que não estão funcionando, eles não são sujeitos de ação nenhuma. Então, nunca fui surpreendido. Até fiquei surpreso comigo por ter dado certa solução a alguma coisa que eu ainda não tinha imaginado durante o livro. Mas dei aquela solução naquela hora, foi dada por mim. Esse risco não existe.

“Abrir um livro é uma experiência análoga à da criança que vai olhar no buraco da fechadura o que os pais estão fazendo no quarto com a porta fechada.”

Gosto pela leitura

Isso é um mistério. Não cresci num ambiente de leitores. Eu, muito novo, comecei a fazer minha prateleira. Tem gente que lê onde pode, na hora que pode, contra tudo e contra todos. Porque gosta de ler. E você vê que ele lê nas piores condições possíveis, sem ter nem incentivo nem apoio de ninguém. E tem gente que cresce numa biblioteca como a do Borges, por exemplo. Quer dizer, eu nem sei se o Umberto Eco tem filhos, acho que tem uma filha, mas ele tem quarenta mil livros. Os filhos dele cresceram em meio a quarenta mil livros. Ou eles tomaram um ódio absoluto e total por livros, ou eles foram se interessando, nem que fosse pelo livro materialmente, não pelo conteúdo, nem pela literatura, mas pelo livro enquanto tal. Eu só sei o seguinte: acho ótimo quando vejo uma criança lendo qualquer coisa, pode ser bula de remédio. Porque o ato de ler, essa relação com a escrita, é que vai fazer, um dia, a coisa mágica. Uma vez, falando aqui mesmo em Curitiba, dei um exemplo: abrir um livro é uma experiência análoga a da criança que vai olhar no buraco da fechadura o que os pais estão fazendo no quarto com a porta fechada. O que tem por trás desta porta? Tem um mundo misterioso e fantástico. Ele é capaz de ficar pendurado ali na maçaneta, até conseguir ver alguma coisa. Essa magia do oculto, desse lugar, que é o lugar do não visto e do não dito, é o lugar do silêncio, dessa coisa silenciosa, e invisível, que está ali, dentro da sua casa, e que deve ser ameaçadora, porque está trancado. Essa experiência, que é a experiência analítica por excelência, para fazer jus à presença da psicanálise, é essa outra cena, que seria a cena do inconsciente. Então, abrir o livro é uma experiência análoga a isso. Você abre um universo novo, de personagens, de histórias, tudo. Há, em cada criança, a curiosidade por aquilo que não foi visto e dito. ■

Gratidão a Wilson Martins

André Seffrin escreve sobre sua relação com a obra e o legado literário do crítico, morto há dois anos

ANDRÉ SEFFRIN

Em 1962 Wilson Martins se transferiu para Nova York, quando deu início à doação de grande parte dos livros acumulados no exercício da crítica para o acervo da Biblioteca Pública do Paraná, prática que não abandonou ao longo dos anos. Sim, “os [livros] que não posso guardar doo à Biblioteca Pública”, disse ele em entrevista a Miguel Sanches Neto em 1997. Exemplares com anotações de próprio punho, com dedicatórias de escritores de todos os cantos do país e do exterior, e por vezes edições raras que despertariam o delírio de qualquer bibliófilo. Ao que tudo indica, Wilson não supervalorizava dedicatórias, e raridades bibliográficas só lhe interessavam como ferramenta de trabalho. Mas, como se sabe, e ele sabia, dedicatórias contam uma história secreta da literatura, também fascinante.

Menos de vinte anos depois, em 1981, na biblioteca do Colégio Estadual Professor Loureiro Fernandes, em Curitiba, onde fui aluno de Vicente Ataíde e cursei os antigos ginásio e científico, encontrei um exemplar de *O modernismo*, ensaio paradigmático de Wilson Martins, e os cinco volumes iniciais de *História da inteligência brasileira*. Adolescente, encarei aqueles livros como uma imensa catedral do conhecimento. E Vicente, em aula, alertou para

a monumentalidade daquela *História*, “o maior livro das Américas, vejam bem, escrito por um único autor”. Foi o que bastou para, entre meus 16 e 17 anos, dar início a uma série de leituras a partir de *O modernismo*, da *História da inteligência brasileira* e das dezenas de títulos que Wilson Martins elogiava em sentenças críticas por vezes reproduzidas em capas, contracapas e orelhas das edições da José Olympio, Globo ou Civilização Brasileira, mais constantes na referida biblioteca do colégio.

Nesse período, li obsessivamente, sem qualquer método, poesia, ficção, crítica, ensaio, teatro. Eram páginas e mais páginas de livros e cálculos que me habituei a fazer, doentamente, a fim de cronometrar livros lidos e tempo restante de vida para ler todos os livros de todas as estantes, como se a vida comportasse o absurdo. Febre de leitura que era júbilo e vertigem e fatalmente alterou significados e valores. Tanto que a bibliotecária do colégio, atenta à insidiosa frequência do aluno, não demorou a fornecer o endereço de um dos maiores sebos da cidade e, é claro, o da Biblioteca Pública do Paraná, onde encontrei o mapa do tesouro. Que eram dezenas de livros com anotações de Wilson Martins, com sua marca de posse, sua assinatura ou dedicatória de autores nacionais. Por quatro ou cinco anos, apartado do rumor das ruas, no silêncio catedralesco daquela biblioteca, dediquei-me à tarefa destrambelhada de ler tudo quanto fosse para alcançar, quem sabe, o segredo da grande máquina chamada *História da inteligência brasileira* ou dos sucessivos artigos publicados por Wilson Martins em *O Estado S. Paulo* e no *Jornal do Brasil*, que nessa época eu já acompanhava de maneira esporádica.

“ Dos nossos poucos críticos que resistem às releituras, ele é de fato o mais lido, consultado e imitado por admiradores e detratores.”

Quando me transferei definitivamente para o Rio de Janeiro, em fevereiro de 1987, procurei reeditar, sem sucesso, *A palavra escrita*. Wilson ainda morava em Nova York quando iniciamos uma correspondência. E logo nos encontramos pessoalmente numa tarde de sol do verão de 1989, no Hotel Ouro Verde, em Copacabana, onde acompanhei sua entrevista ao *Jornal de Letras*. Em 1998, compareci à sua posse no P.E.N. Clube do Brasil, realizada no palco do Instituto Histórico e Geográfico, quando pude cumprimentá-lo após a cerimônia e ouvir seus comentários bem humorados. No mais foram conversas telefônicas, poucas, e cerca de três dezenas de cartas ou cartões, recados eventuais, não raro ligados a trabalhos, até o último semestre de 2009.

Um tanto dispersas ou esgarçadas nos quatro parágrafos anteriores, estas recordações recompensam minha decisão de, desde cedo, viver entre livros e profissionalmente de literatura, como mais tarde aconteceu. Tudo afinal se justifica porque uma parte do que sou devo a Wilson Martins. Dos nossos poucos críticos que resistem às releituras, ele é de fato o mais lido, consultado

“ Wilson Martins criou além disso um estilo de crítica baseado na honestidade consigo mesmo.”

e imitado por admiradores e detratores — estes, em geral confusos e ressentidos. Julgá-lo crítico taciturno, superado e sem emoção é hoje lugar-comum. Ao contrário, suas severas atividades de crítico militante e historiador são multifacetadas e de linhagem generosa.

Para compreendê-lo melhor é necessário ler o que escreveu sobre um encontro com Monteiro Lobato, página reveladora de sua paixão pela literatura e pelas figuras que a representam: “Eu tinha dezessete anos quando, empurrado por essa grande criadora de talentos que é a Necessidade, me vi secretariando um pequeno jornal na cidade paranaense de Ponta Grossa” (*Pontos de vista*, v. 1, p. 435). O resumo do que foi a entrevista que realizou com o “idolatrado” Lobato da campanha do petróleo traz o emblema de um apaixonado do ofício, pois daquele encontro ele “guardou para sempre o que muitas pessoas mais importantes jamais puderam obter”, isto é, um abraço de amizade. Esse fator humano, altaneiro, encontramos em todas as linhas e entrelinhas da *História da inteligência brasileira*. E em *A palavra escrita*, em que o humanista Wilson Martins tratou da censura e da civilização eletrônica, tocando as franjas de uma paisagem sombria: “Não é apenas o livro que se encontra ameaçado de desaparecer: é o próprio homem, no que tem de mais caracteristicamente seu, naquilo que o

Ramon Muniz



“Impossível medir o bem que nos fez e faz, confirmando em nós o compromisso de ler melhor e certamente nos reconhecer melhor no que lemos.”

define e distingue na escala zoológica”.

Wilson Martins criou além disso um estilo de crítica baseado na honestidade consigo mesmo, de quem conhecia as limitações humanas e a precariedade dos juízos. Ao conceber a crítica como criação, atuou com coragem, franqueza, independência, pluralismo e fidelidade, capacidades inerentes a um mestre do seu ofício. Frente ao espetáculo da vida, soube ler o sentido oculto das coisas com despretenhosa ironia. Como estilista da literatura e escritor no sentido largo do termo, admitiu que o crítico ideal é “animal tão raro quanto o legendário licorne da mitologia”, e “a discordância e a concordância” são “pólos orgânicos da vida nacional”, em cuja oscilação nos desenvolvemos literária e politicamente. Impossível medir o bem que nos fez e faz, confirmando em nós o compromisso de ler melhor e certamente nos reconhecer melhor no que lemos, “em nome de um ideal mais alto que é a dignidade profissional da literatura”.

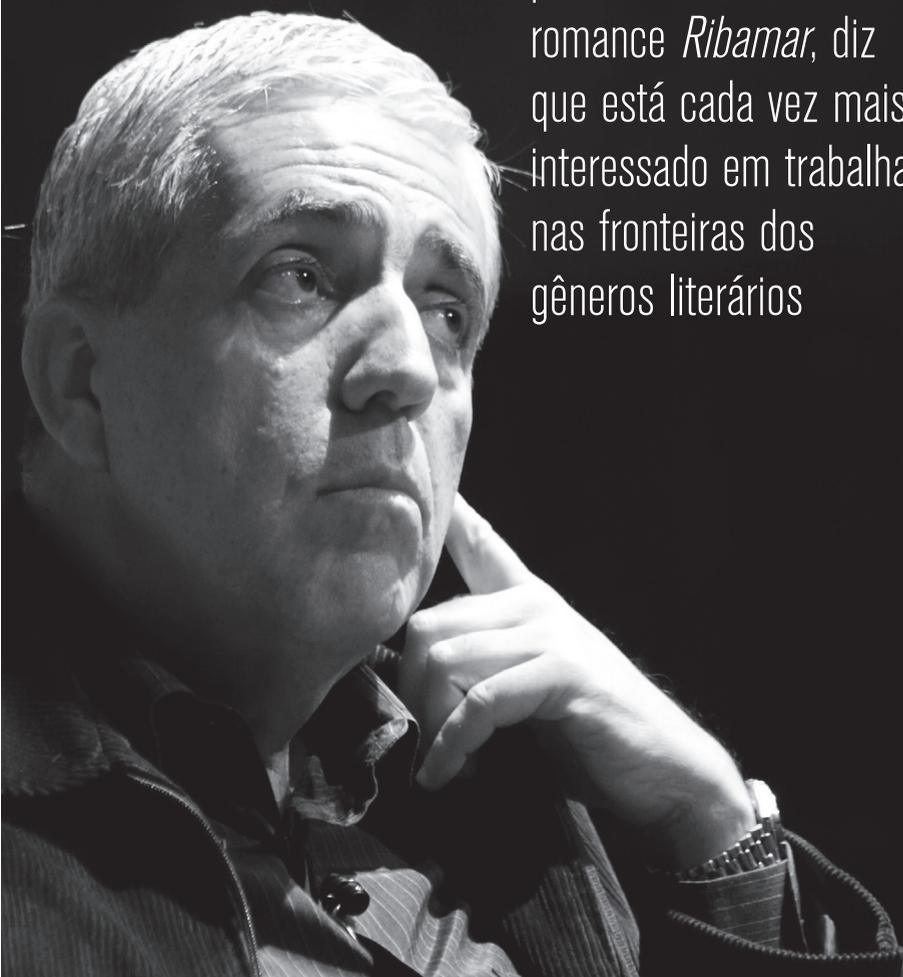
Nesta minha breve memória de juventude, na marca dos dois anos de sua ausência, e com a imperdoável pretensão de falar por todos, chego ao fim como no início, Wilson, “descobrimo o que me destes sem saber que o davas” — com que expresso meu tributo a você em versos de Drummond, nosso maior inventariante de bens e sangue. ■

André Seffrin nasceu em Júlio de Castilhos (RS) e reside há vinte e cinco anos no Rio de Janeiro. Organizou, entre outros livros, *Contos e novelas reunidos*, de Samuel Rawet (Civilização Brasileira, 2004), *Roteiro da poesia brasileira: anos 50* (Global, 2007) e *Poesia completa e prosa*, de Manuel Bandeira (Nova Aguilar, 2009).

Matheus Dias/Rascunho

“O escritor precisa reinventar a literatura”

José Castello, que em 2011 venceu o prêmio Jabuti com o romance *Ribamar*, diz que está cada vez mais interessado em trabalhar nas fronteiras dos gêneros literários



LUIZ REBINSKI JUNIOR

No começo dos anos 1990, o carioca José Castello, depois de uma carreira bem-sucedida no jornalismo impresso, resolveu que se dedicaria à sua grande paixão: a literatura. A decisão logo se confirmaria acertada, quando em 1994, o escritor ganhou o prêmio Jabuti por sua biografia de Vinícius de Moraes, *O poeta da paixão*. “O prêmio para meu primeiro livro foi uma espécie de sinal, um aviso de que eu não devia recuar, devia prosseguir no caminho da literatura”, diz Castello. Em 2011, outro Jabuti volta às mãos do escritor, dessa vez para reafirmar a crença de Castello em sua carreira de romancista.

O prêmio por *Ribamar* (2010), um romance que trata da relação de Castello com seu pai, também serviu para que o escritor encontrasse sua “voz literária”, como costuma dizer. Ao fundir diversos gêneros literários — da crônica à crítica literária — em um livro de ficção, o escritor encontrou a trilha pela qual deverá seguir no futuro. “Gosto muito de trabalhar nas fronteiras, de escrever à beira do abismo.” Tal “estilo” de narrar, no entanto, vem sendo burilado há décadas. Castello já vinha experimentando essa fusão de gêneros em livros de viés crítico, como *A literatura na poltrona* (2007) e, principalmente, *Inventário das sombras* (1999), livro que se equilibra entre o perfil e a crítica literária.

Radicado desde 1994 em Curitiba, José Castello já trabalhou nos principais meios de comunicação do país. Além de sua coluna semanal no caderno *Prosa & Verso*, do jornal *O Globo*, é colaborador de diversos meios de comunicação, como o jornal *Valor Econômico* e a revista *Bravo!*. Na entrevista que segue, Castello fala de jornalismo, leitura e crítica literária. Também revela que terá em 2012 agitado, com diversos projetos: um ensaio sobre o nascimento de escritores, a sair pela Companhia das Letras; uma série de “retratos” de escritores que fará para o jornal *Valor Econômi-*

co; e seu terceiro romance, que tem como nome provisório *Ninguém*.

No começo dos anos 1990 você ganhou um prêmio Jabuti por *O poeta da paixão*, a biografia de Vinícius de Moraes (1993). Quase vinte anos depois, você recebe o prêmio por *Ribamar*, um livro de ficção e bastante pessoal. O Jabuti por *Ribamar*, um romance, tem mais importância pessoal e profissional para você?

Os dois prêmios são igualmente importantes. O Jabuti para *O poeta da paixão* foi um prêmio para meu primeiro livro. Uma espécie de sinal, um aviso de que eu não devia recuar, devia prosseguir no caminho da literatura. Um prêmio que me deu muita força, que quebrou minha insegurança de iniciante — apesar de eu já ter, naquele momento, 40 anos. O Jabuti para *Ribamar*, aos 60 anos de idade, tem um significado parecido: dez anos depois de lançar *Fantasma*, meu primeiro romance — um livro que, eu penso, não foi muito bem compreendido, talvez nem por mim —, este prêmio pelo meu segundo romance me diz que, sim, o caminho é esse, devo seguir em frente na via da ficção. E vou seguir, não há mais volta.

Você tem dito que está, cada vez mais, interessado na fusão de gêneros literários que marca a construção de *Ribamar*, onde você mistura memórias, ensaio e até crítica literária em um texto de ficção. Acha que com *Ribamar* você encontrou definitivamente sua voz?

Creio que sim, que encontrei, com uma clareza que desconhecia, o que desejo fazer. Gosto muito de trabalhar nas fronteiras, de escrever à beira do abismo. Os gêneros literários dogmáticos, com suas regras, suas proibições, seus modelos, me incomodam e desagradam. Creio que tiveram sua importância, mas hoje eles engessam os escritores. Tiveram seu sentido até o século XIX, mas o século XX os exterminou. No século XXI, temos que procurar outros caminhos. Escrever, mais do que nunca, se torna uma invenção. A cada livro, o escri-

tor precisa reinventar a literatura. Agora é assim, e isso é muito bom para a literatura, porque lhe dá energia, a empurra para frente, lhe dá vida.

***Fantasma*, seu primeiro romance, apesar de trazer a marca indelével de seu texto, é bastante diferente de *Ribamar* no que refere à forma. Qual a diferença do romanista de *Fantasma* para o de *Ribamar*?**

Como já disse, acredito que, a cada novo livro, o escritor deve se reinventar. O José que escreveu *Fantasma* não é o mesmo José que escreveu *Ribamar*. Então, como seria possível conservar a mesma ideia de ficção? A ficção, para mim, se torna cada vez mais ampla. Penso, mesmo, que ela é uma espécie de cola do mundo — é ela que nos mantém vivos e inteiros. É ela que preenche nossos buracos, nossos vazios, nossa ignorância e fraquezas. É ela que dá sentido a nossas vidas. E não falo só da ficção praticada nos romances, ou nos contos. Creio que toda a realidade está impregnada de ficção. Que nossa vida cotidiana é, em grande parte, ficção. Inventamos projetos, princípios, ideais, laços afetivos, maneiras de ser, estilos, tudo isso para viver. Viver não é fácil. Mas, sem a ficção, se torna impossível.

***Inventário das sombras* e *A literatura na poltrona* são dois livros bastante queridos pelos leitores. Em ambos você mistura jornalismo com crítica literária, ensaio e crônica. Você pretende voltar a esse tipo de texto em livro? Aliás, sente falta de entrevistar escritores, como fazia quando era repórter?**

Sim, no momento estou trabalhando em um ensaio sobre o nascimento dos escritores, já contratado pela Companhia das Letras. Não é um ensaio clássico: escrevo-o na primeira pessoa, ele me traz muitas lembranças pessoais, é, digamos, um ensaio muito íntimo. Embora trate da literatura — mais especificamente, de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, o primeiro romance que li na vida, aos 11 anos de



idade, e parta dele para pensar como nasce um escritor. Você vê: a base do ensaio já é uma experiência pessoal. De novo, repetindo o que fiz em *Ribamar*, pratico uma “escrita íntima” — mas que resulta em um livro completamente diferente. É isso, aliás, o que faço em minhas colunas no *Prosa & Verso*, de *O Globo* — que costumam chamar de crítica literária. Não sei se faço crítica literária. Atravesso um livro como um aventureiro que atravessa um deserto. No meio do caminho, o cara esbarra em um tesouro — não “O” tesouro, com maiúscula, mas seu tesouro pessoal, aquele que estava ali para que ele (e mais ninguém) o encontrasse. Então o que escrevo? Escrevo o

relato dessa travessia, dessa aventura e desse encontro. É o que faço em minha coluna e é o que chamam de crítica literária. Se é mesmo crítica literária, é muito diferente da praticada nas universidades, e também na imprensa. Mas é a que sei fazer, é a que gosto de fazer. Quanto às entrevistas com os escritores, devo retomá-las a partir de fevereiro para o suplemento *EU&*, do jornal *Valor Econômico*, de que sou colaborador. Escreverei não bem entrevistas, mas retratos. Não tanto retratos clássicos, que pretendem esgotar a figura do entrevistado, mas instantâneos — retrato de um escritor no presente. É esse o título que sugeri, aliás, para a série: “Instantâneos”.

Na crítica literária, ou resenha, o objetivo é sempre falar de um livro ou escritor, nunca sobre si mesmo. Mas não acha que esse tipo de texto pode revelar mais sobre o resenhista do que sobre o resenhado? Acha que o leitor procura, também, essa revelação nesse tipo de texto?

É claro que a crítica sempre revela muito a respeito de seu autor. Não penso só em dados biográficos, em eventos de vida pessoal, mas em maneiras de observar o mundo, em um estilo pessoal, que revela — desnuda — suas escolhas. Se o crítico opta por uma linha teórica, e não outra, eis aí, desde já, uma escolha, eis aí, desde já, algo em que ele fala de si. A maneira de escrever, as ficções e poemas que escolhe para estudar, as referências teóricas, tudo isso acaba desnudando um crítico — ainda que ele se julgue protegido (como a maioria se julga) pela armadura acadêmica. Quando leio Kafka e escrevo sobre Kafka, estou escrevendo não tanto sobre Kafka, mas sobre a minha maneira de ler Kafka, de observá-lo, de interpretá-lo, sobre o modo como suas ficções batem em mim, me abalam, me perturbam, sobre as perguntas e dúvidas que elas me oferecem.

Seus textos críticos trazem um tom bastante pessoal. As pessoas costumam dizer que, hoje, no Brasil, não se faz mais

“ A literatura é uma travessia, que você, ou faz de corpo inteiro, ou não faz.”

crítica literária, mas sim resenha. Nesse tipo de comentário fica explícito o tom pejorativo. Os textos sobre literatura nos jornais de 30 ou 20 anos atrás eram melhores do que os de hoje?

Respondo com uma frase que é o lema do Salgueiro, a escola de samba do Rio: nem melhor, nem pior, apenas diferente. Cada tempo produz seus estilos, suas estratégias, suas obsessões. Não gosto muito de comparar as coisas, prefiro apreciar suas singularidades. E essa é minha posição quando escrevo sobre literatura. Sobre literatura? Sempre que escrevo sobre literatura, como já disse, escrevo um pouco, também, e mesmo que não queira isso, sobre mim. Um escritor não se separa de seus textos. O mais “científico” dos textos guarda, sempre, uma visada, vestígios, um estilo pessoal. No Seminário Internacional de Crítica Literária, do Itau Cultural, realizado este mês [dezembro de 2011] em São Paulo, afirmei que a crítica literária é, ela também, um gênero de ficção. Afirmei e reafirmo — apesar do incômodo que minha declaração provocou entre alguns professores presentes. Há muito de invenção na crítica. Há muito de pessoal. Existem escolhas, descartes, repulsas, paixões, obsessões — tudo isso entra em cena na mais “fria” das críticas. Você pode não ver diretamente, na primeira olhada, mas essas coisas estão lá, e são decisivas. O próprio Eu, não devemos esquecer disso, é uma forma de ficção! Quando digo que sou isso e sou aquilo, mas não sou tal ou qual coisa, estou “inventando” meu próprio retrato, estou falando de minhas ilusões, falando da imagem parcial (e interior) que tenho de mim. Portanto: estou trabalhando com ficção também.

ENTREVISTA | JOSÉ CASTELLO

A Cosac Naify acaba de lançar a primeira edição de *Guerra e Paz*, do escritor Leon Tolstói, com tradução direto do russo. O livro tem mais de duas mil páginas. Quem é o leitor desse tipo de livro hoje, uma época marcada pela fragmentação, onde as pessoas parecem não ter tempo para nada?

Concordo que não são muitos os leitores que, hoje, têm forças, tempo, interesse intelectual, disponibilidade para enfrentar livros como *Guerra e Paz*, *Dom Quixote* ou a *Divina Comédia*. Ou, exemplo talvez extremo, *Em busca do tempo perdido*, o sete tomos de Proust. Livros imensos, que exigem muito tempo e concentração, que exigem, de fato, uma grande paixão pela leitura. Vivemos em tempos fragmentados, em que se valoriza a rapidez, a superficialidade, a objetividade, o pragmatismo (a tal relação custo-benefício). Para que “serve” ler *Guerra e Paz* — um leitor contemporâneo pode se perguntar. Talvez seja melhor assistir a um filme inspirado no livro, ou mesmo ler uma versão em quadrinhos, ou um resumo na internet... Eis um perigoso engano! Acredito imensamente na potência da literatura no século em que vivemos. Num momento em que tudo nos leva para fora, e para a rapidez, e para as imagens e gráficos, tudo se torna veloz e superficial, a literatura se torna um reduto preciso de introspecção, de silêncio, de diálogo interior, de lentidão. São coisas que se tornam cada vez mais raras e, por isso mesmo, mais preciosas. Basta ler *Guerra e paz* e o leitor entenderá isso.

O poeta espanhol Juan Ramón Jiménez disse certa vez que a literatura é a arte de uma “imensa minoria”. É uma missão bastante difícil fazer com que um ato tão transformador, mas bastante pessoal, se torne um sentimento coletivo?

Essas coisas não se planejam, nem se controlam. A não ser que pensemos nos fabricantes de best-sellers... Veja o caso de Clarice Lispector, que hoje — 35 anos depois de sua morte — vive um verdadeiro “boom”. Por que se lê cada vez mais Clarice? Não porque ela tenha seguido fórmulas eficazes,

Matheus Dias/Rascunho



“ O mais ‘científico’ dos textos guarda, sempre, uma visada, vestígios, um estilo pessoal.”

ou planejado um “estilo popular”, sido uma escritora “que sabia o que fazia”. Ao contrário! Clarice escrevia em plena cegueira e falava diretamente ao coração de seus leitores. Sua ficção é absolutamente “íntima”: ela dialoga todo tempo com o leitor. Não para lhe dar lições de vida, ou para transmitir ensinamentos, mas para dividir com

eles as perguntas, intermináveis perguntas, que tanto a atormentavam. Clarice é uma escritora “verdadeira”, não porque diga *A Verdade* (com maiúsculas), mas porque escreveu para dizer, de forma direta e até escandalosa, a sua verdade singular. O leitor não é bobo: ele sabe, perfeitamente, quando um escritor está fazendo gênero, copiando os clássicos, ou dando lição de moral. O leitor, o bom leitor, é aquele que faz uma conexão íntima com o livro. A crítica canadense Claire Varin fala na “leitura telepática”. Afirma que só através dela é possível ler uma escritora como Clarice. O que é a “leitura telepática”? É aquela em que o leitor, em vez de se identificar com personagens, ou de ler “para aprender”, etc., consegue se colocar no lugar do escritor. Como diz Claire: quando consegue isso, o leitor, de certo modo, é, ele também, “autor” do livro que lê. E isso é verdade sempre: um livro é sempre um livro diferente na mente de cada leitor. É na mente do leitor singular, de cada leitor diferente, que um livro existe.

Você ministra cursos de jornalismo cultural há algum tempo. Qual a sua percepção dos estudantes de jornalismo hoje? Em geral, são pessoas com boa formação, preparadas para escrever sobre cultura?

Infelizmente, não. Claro, temos sempre as exceções. Mas a impressão que tenho é a de que a universidade não está conseguindo dar conta do preparo das novas gerações de jornalismo. Talvez por dogmatismo, por apego a um estilo de ensino burocrático, por distanciamento excessivo da realidade, não sei dizer. Mas o fato é que isso está acontecendo. E o problema não está nos estudantes. No laboratório de jornalismo que ministro no projeto “Rumos Jornalismo Cultural”, do Itau Cultural, por exemplo — projeto que farei, em 2012, pela terceira vez —, os estudantes chegam cheios de vontade de aprender, cheios de coragem para se lançar na experiência direta do real. Sim, o jornalismo, mesmo o cultural, exige coragem. Exige disposição para se defrontar com o desconhecido e o estranho, para

fazer perguntas que não têm respostas, para enfrentar personagens enigmáticos e situações desestabilizadoras. Sinto uma grande força nos estudantes. Mas é bom deixar claro: não sou um inimigo da universidade! Ao contrário: sempre digo que, em 500 anos de história, a instituição mais importante criada no Brasil é a Universidade de São Paulo. Agora, é preciso ter a coragem de encarar os fatos: as faculdades de jornalismo não estão conseguindo preparar os jornalistas. Os bons jornalistas que temos, e são muitos, se formam sozinhos, por si mesmos, na prática diária das redações, na mais absoluta solidão. É preocupante, muito preocupante, e as faculdades de jornalismo deviam ter a coragem de se questionar, de se interrogar a respeito de seu papel social, de se transformar.

Depois de *Ribamar*, virão novos romances? Tem algo engatilhado?

Sim, há quase dez anos rascunho em cadernos um terceiro romance. Ele tem o título provisório de *Ninguém*. Mas os romances não surgem quando queremos. Eu comecei a rascunhá-lo antes do *Ribamar* e, no entanto, *Ribamar* se impôs e me veio primeiro. Não mandamos na escrita de ficção. Creio que na escrita em geral. Gosto muito da célebre frase de Clarice Lispector, que sempre repito: “Não sou eu que escrevo, são meus livros que me escrevem”. Vejo os escritores como “cavalos” em que as ficções se incorporam. É preciso estar atento, é preciso saber ouvir, saber o momento em que uma ficção pede para nascer. São experiências muito íntimas, e um tanto inexplicáveis. No entanto, nada têm de sobrenaturais, são absolutamente humanas. Não, não acredito em Musas, nem em Espíritos, ou em Anjos... Tudo isso vem de nós mesmos. E por isso escrever ficção é tão difícil, e por isso também é uma espécie fascinante de aventura. A ficção não é um ofício — como a carpintaria — mas uma experiência. Não é algo que você possa fazer “distanciadamente”. A literatura é uma travessia, que você, ou faz de corpo inteiro, ou não faz. ■



CONTO

TODOS OS ANJOS

Como são as coisas, ele já pensara e estava de novo pensando ali, enquanto, sentado num banco da praça, esperava pelo filho: ele, que, ao longo de toda a sua juventude, à custa de muita reflexão, muita leitura e às vezes com muita dor, conseguira escapar do “pestilento pântano da religião”, como dizia, ele era agora, pelas contingências da vida em família, obrigado a levar toda sexta-feira, à tarde, hora em que a mulher ainda não voltara do serviço, o filho para, veja só, a aula de catecismo.

— É... — disse para si mesmo, resignado, e logo viu o menino, que, saindo da igreja com outros, entrara na praça e vinha, sozinho, andando devagar, em sua direção.

Levantou-se e deu-lhe a mão:

— Vamos?

Os dois foram.

Ao passarem sob as árvores, antigas e altas, o menino se curvou quase todo para trás, perscrutando os galhos.

— Assim você vai acabar caindo...

O menino se endireitou, e continuaram a andar.

— O que você estava procurando?

— Eu não estava procurando.

Deixaram a praça, atravessaram a rua e foram seguindo em direção a casa.

— Mas e aí, my son? Quais foram as últimas do mistifório?

— Quê?

— O que você aprendeu lá hoje, na aula de religião?

— O que eu aprendi eu não sei: eu sei o que a freira ensinou.

— Boa resposta...

— Eu sei isso.

— E o que a freira ensinou?

— Ah — o menino respondeu, com um gesto de enfado —, ela falou lá sobre anjo...

— Anjo?

Ele então cantou:

— “Os anjos, todos os anjos, os anjos, todos os anjos, louvem a Deus para sempre, amém.”

— Onde você aprendeu essa música? — o menino quis saber.

— Quando eu era menino, a gente a cantava na igreja. Vocês não cantam?

— Essa música?

— Qualquer uma.

O menino disse que sim, com a cabeça.

— Qual é a que vocês cantam?

O menino não respondeu.

— Qual é a música que vocês cantam?

— Ah, Pai, não sei.

— Você não disse que vocês cantam?

— Eles — explicou —, eles cantam.

— Eles quem?

— Os meninos.

— E você não?...

— Não.

— Por quê?

— Ih, Pai, você quer saber de tudo, hem?

— Quero.

— Eu não canto porque eu acho a música feia; é por isso.

— Mas os outros meninos cantam...

Sacudiu a cabeça.

— E como você faz?

— Como que eu faço o quê?

— Você não canta: o Irmão não se importa?

— Ele não sabe.

— Não sabe?

— Eu finjo, Pai.

— Finge? Como?

— Ê, mas você está chato hoje...

— Eu só quero saber isso: como você finge?

— Com a boca.

— Com a boca?... Agora é que eu não entendi mesmo...

O menino parou:

— É assim, ó; eu vou te mostrar. Olha pra mim...

O menino executou, então, uma mímica, mexendo a boca, franzindo a testa e movimentando a cabeça...

— Viu?

— E você faz assim, lá na missa...

Sacudiu a cabeça.

— E o Irmão não percebe...

— Ele é meio bobo, pai. E, também, eu treinei, né? Eu treinei

Luiz Vilela

 **Luiz Vilela** nasceu em 1942. É um dos maiores contistas da literatura brasileira, autor, entre outros, dos livros de contos Tremor de terra (1967), A cabeça (2002). Seu mais recente livro é o romance Perdição (2011). Vive em Ituiutaba (MG).

CONTO

Ilustração: José Aguiar



muitas vezes, no espelho lá de casa.

— Hum...

— Você quer ver?

O menino tornou a parar.

— Eu vou cantar uma música pra você. Presta atenção, hem?

Mexeu de novo, por alguns minutos, em silêncio, com a boca, os olhos, a cabeça, o corpo todo. Então parou.

— Viu?

— Vi.

— Que música é a que eu cantei?

— Ah, agora você me apertou...

— Ô, pai...

— Agora...

— Você conhece ela...

— Conheço?

— Eu vi um dia você assobiando...

— Hum...

— Faz assim: eu vou cantar de novo.

— Não — ele o brecou. — Outra hora você canta. Lá em casa. Senão eles vão achar que nós somos dois doidinhos aqui...

Pegou-lhe a mão e atravessou rápido a rua, na frente de um carro que vinha com velocidade.

Andaram um pedaço em silêncio.

— Mas então? — ele disse. —

Voltando aos anjos: o que a freira lá falou sobre eles?

— Foi sobre o anjo da guarda.

— Anjo da guarda? Isso ainda existe?

— Você não tem anjo da guarda, Pai?

— Eu não.

— A freira disse que todo o mundo tem.

— Eu tinha, sabe; mas o meu anjo da guarda andava muito chato, aí eu meti o pé na bunda dele e ele foi louvar a Deus para sempre, amém.

O menino riu.

Andaram mais um pouco.

— Eu queria perguntar uma porção de coisas... — o menino disse, então, num tom de descontentamento.

— Perguntar a quem, meu filho?
 — À freira, pai.
 — E por que você não perguntou?
 — Por quê? Porque uma vez eu perguntei, e aí sabe o que ela disse?
 — O quê?
 — Ela disse: “Aqui quem faz perguntas sou eu; vocês só respondem.” Ela falou desse jeito.
 — Que maravilha. Nem um delegado de polícia se sairia melhor.
 — “Aqui quem faz perguntas sou eu.” Aí eu não perguntei mais, né? Eu ia perguntar?
 — O que você queria perguntar a ela?
 — Ah, uma porção de coisas...
 — Por exemplo?
 — Por exemplo: asa de anjo é feita de pena igual a asa de passarinho?
 — Hum.
 — Essa é uma coisa que eu queria perguntar.
 — Sei.
 — Outra coisa: anjo voa feito passarinho?
 — Ah, então era isso... Agora eu entendi...
 — Entendeu o quê, Pai?
 — Acho que eu vou tirar o meu estilingue da gaveta...
 — Estilingue?
 Viraram na esquina.
 — Bem: quer dizer que você queria saber se anjo voa...
 — É.
 — Voava. Antigamente eles voavam. No tempo em que os animais falavam.
 — Os animais, Pai? Os animais falavam?
 — Falavam.
 — Feito gente?
 — É.
 — Quem te contou?
 — Eu fiquei sabendo.
 — Gato, cachorro, tudo falava?
 — Falava.
 — E passarinho?
 — Passarinho não; passarinho só cantava.
 — Por quê?
 — Sei lá. É porque era assim.
 — E minhoca?
 — Minhoca?...
 — Minhoca também falava?
 — Falava, mas minhoca só falava na língua

delas: o minhoquês.
 — Minhoquês?
 — É.
 — Como que é o minhoquês?
 — Ê... Já estou quase dando razão à freira...
 — Hem, Pai, como que é o minhoquês?
 — Meu filho, o minhoquês é só as minhocas que sabiam; ninguém mais.
 — Elas também tinham escola?
 — Quem sabe?
 — E aula de catecismo?
 — Ah, isso é certeza. Aula de catecismo é certeza.
 — E freira?
 — Oh, não; tenhamos piedade das minhocas...
 — E anjo? Elas tinham anjo?
 — Tinham. Anjo era uma minhoca com asas. Mais tarde ela se transformou na cobra-voadora. Você não ouviu falar em cobra-voadora?
 — Não...
 — Pois é, cobra-voadora...
 O menino ficou pensativo.
 — Bom, mas... Você queria saber se anjo voa, não é isso?
 — É.
 — É como eu disse: voava. Antigamente eles voavam. Mas hoje é tudo por controle-remoto.
 — Controle-remoto?
 — O anjo é teleguiado, entende? É assim: o sujeito telefona lá para o depósito de anjo.
 — Depósito de anjo? Tem isso, Pai?
 — Tem.
 — É feito depósito de gás?
 — É; feito depósito de gás. Lá, no depósito de anjo, lá tem anjo de tudo quanto é tipo. O sujeito então telefona pedindo um anjo assim ou assado.
 — Assado?
 — É um jeito de dizer; você nunca me ouviu dizendo isso?
 — Eu achei que você estava dizendo que o anjo é assado...
 — Não; anjo assado é só no restaurante. Uma vez eu comi um, mas não achei bom, não: tem gosto de pena.
 — Eco... — o menino disse, fazendo uma careta de nojo.
 — Mas aí, aí o sujeito telefona lá para o depósito, e eles pst! apertam uma tecla, e na mesma

hora o anjo está na frente de quem pediu.
 — É assim? — o menino perguntou, admirado.
 — É.
 — Legal, hem, Pai?
 — É super-rápido.
 — Ela sabe disso?
 — Ela quem?
 — A freira.
 — Duvido.
 — Eu posso contar pra ela?
 — É melhor não contar.
 — Então você conta.
 — Eu? De freiras e padres eu quero distância, meu filho.
 — Então eu vou contar...
 — Se você contar, sabe o que ela pode fazer com você?
 — O quê?... — O menino perguntou, curioso, olhando para ele.
 — Te jogar num caldeirão de água fervente.
 — Ah, mas aí, né, aí eu pego o celular e: “Alô, eu quero um anjo-da-guarda!”
 Ele riu.
 — Aí o anjo vem, me tira do caldeirão, e eu tiburum!, jogo a freira lá dentro.
 — É isso o que ela está mesmo merecendo...
 — Jogo a freira lá dentro; e aí eu quero ver...
 Chegaram em casa.
 — Sua mãe já está aí...
 Ele abriu a porta, mas antes de entrarem, o menino pediu que ele se abaixasse, e disse, baixinho, em seu ouvido:
 — Pai, não conta pra Mamãe, não, hem? Eu vou dizer uma coisa, mas é só pra você...
 — Diga.
 — Sabe o que eu acho?
 — Hum...
 — Eu acho que anjo existe, mas é só de mentirinha...
 — Grande, garoto, grande! — ele disse, passando a mão na cabeça do menino. — Você vai longe...
 Tomara que fosse mesmo, e então descobriria, com o tempo, que não era só anjo que existia de mentirinha: eram muitas outras coisas também, a começar do Papai do Céu.
 Papai do Céu, ele pensou, fechando a porta: que coisa mais idiota... ■

Existe uma literatura policial brasileira?

Autor de romances policiais e organizador da antologia *Crime feito em casa – contos policiais brasileiros*, Flávio Moreira da Costa traça um panorama do gênero no país, desde os precursores até os autores contemporâneos

Ilustrações: Rafael Sica



FLÁVIO MOREIRA DA COSTA

Para falar da literatura policial brasileira de hoje, preciso falar antes da literatura policial brasileira de ontem. Afinal, acredito que o futuro da literatura policial, como aliás, de qualquer literatura, está no seu passado.

O policial brasileiro existiu ou existe? Vamos supor que sim. Incipiente ainda, e muito em forma de contos, gênero em que predominou durante décadas, se não até hoje, como registra minha antologia *Crime feito em casa — contos policiais brasileiros* (2005). À época consegui rastrear cerca de 35 contos, dentro de uma perspectiva histórica. Vamos alinhar aqui alguns deles, dentro desta perspectiva.

Na primeira parte — o início do início —, que chamei de “(bons) antecedentes”, selecionei quatro contos, respectivamente, “O enfermeiro”, de Machado de Assis, “A mágoa que rala”, de Lima Barreto, “A aventura de Rosendo Moura”, de João do Rio, e “O crime”, de Olavo Bilac. Nenhum deles é o que se poderia chamar hoje — e ontem mesmo nem assim se chamavam — de contos policiais: são precursores. Tem, cada um deles, um traço, uma tendência, uma “levada”, como diriam os músicos, do que viria a se desenvolver no gênero policial.

A presença mais contestada, por uma crítica, pelo menos, foi a de “O enfermeiro”. Que Machado de Assis tenha sido um leitor pioneiro de Edgar Allan Poe, é coisa sabida de todos. Escrevi na pequena introdução ao conto que ele “sempre surpreendente, nos revela aqui uma personagem — o enfermeiro —, uma situação e um clima que parecem saídos, ao mesmo tempo, de um relato de Poe misturado a um filme classe B, em direção conjunta de Roger Corman e [Alfred] Hitchcock. O conto tem um andamento e um clima bastante *noir* — aliás, bem avant la lettre.” Já o conto de Lima Barreto, “A mágoa que rala”, não permite contestação: escrito a partir de um crime comum ocorrido

numa idílica Lagoa Rodrigues de Freitas, Lima se antecede a uma tendência quase majoritária de literatura (e do cinema) policial até hoje: a de desenvolver o enredo em cima de um *faits divers* escondido entre as páginas dos jornais. Dificilmente, no começo do século XX, algum beletrista pensaria sequer em se utilizar de uma notícia policial para escrever suas histórias. Para não nos alongarmos, o conto de João do Rio situa-se na fronteira com o conto de horror, à moda dos escritores decadentistas da *Belle Époque* francesa, como um Jean Lorrain. Já a história de Olavo Bilac, é um conto criminal — narrativa que sempre antecedeu a literatura policial —, lidando com problemas de culpa e consciência, como acontece (e sem comparações, que seriam desproporcionais) em *Crime e Castigo*, de Dostoiévski.

E assim chegamos à década de 1920, do século passado.

E um nome se impõe aqui como pioneiro indiscutível: Medeiros e Albuquerque, um antigo membro da Academia Brasileira de Letras, hoje esquecido. Um modelo internacional já se impunha na mal iniciada literatura policial. Aliás, dois: Conan Doyle e Sherlock Holmes, criador e criatura, que levaram o gênero de detetive à categoria de literatura de massa, ou às listas de *best-sellers* — se existissem listas à época. Era uma febre a leitura deste detetive cocainômano e ce-

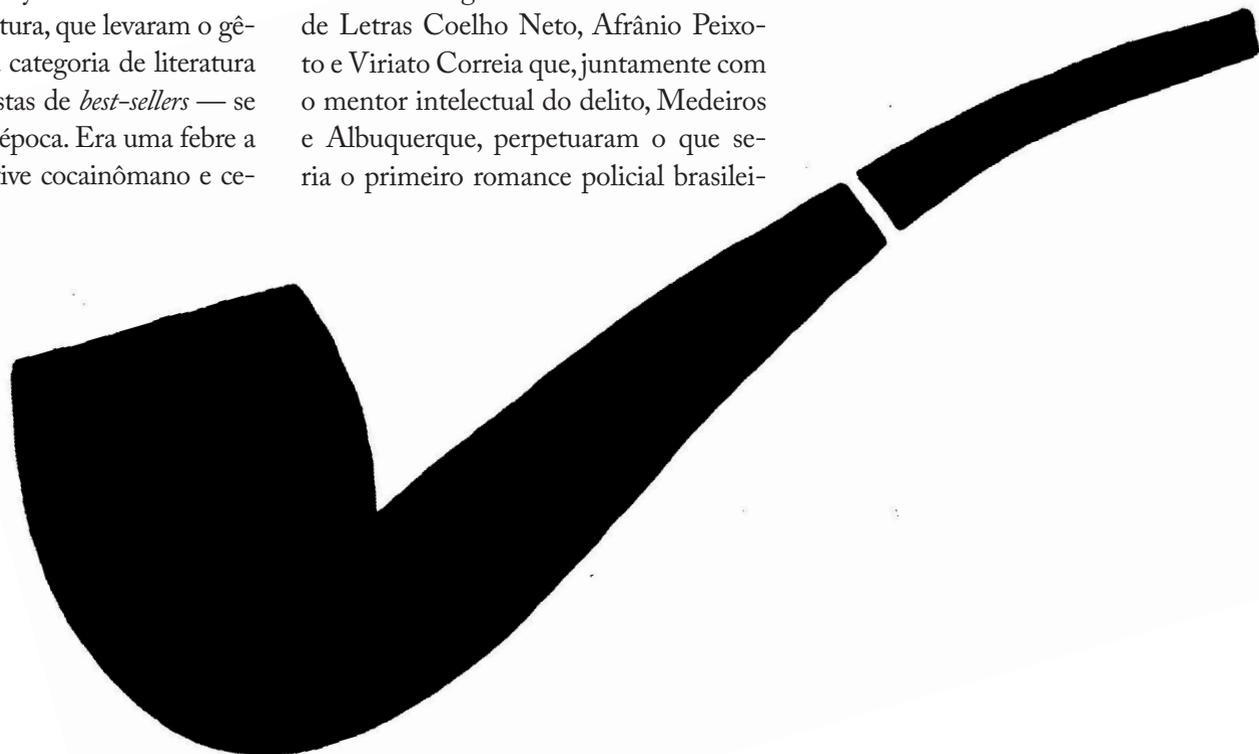
rebral, ajudado pelo médico e amigo dr. Watson. Pois, acometido por essa febre, Medeiros e Albuquerque, que vivera na desvairada *Paris da Belle Époque*, quando se deixou contaminar pelos livros de Conan Doyle, escreveu a primeira coletânea de contos policiais da nossa literatura. Adivinhem o título... *Se eu fosse Sherlock Holmes*. A verdade, e ele já o diz no título, é que Medeiros não era Conan Doyle, mas seus contos ainda subsistem, como fenômeno da época, e bem mereceriam uma reedição. Essa posição de livro único de contos policiais, manteve-se até o surgimento de Luiz Lopes Coelho, outro pioneiro, quase três décadas depois, autor de *A morte no envelope*, *O homem que matava quadros* e *A ideia de matar Belina*. A erudição de Otto Maria Carpeaux não o impediu de saudá-lo como bom contista do gênero. Lopes Coelho criou um detetive à brasileira, o Dr. Leite.

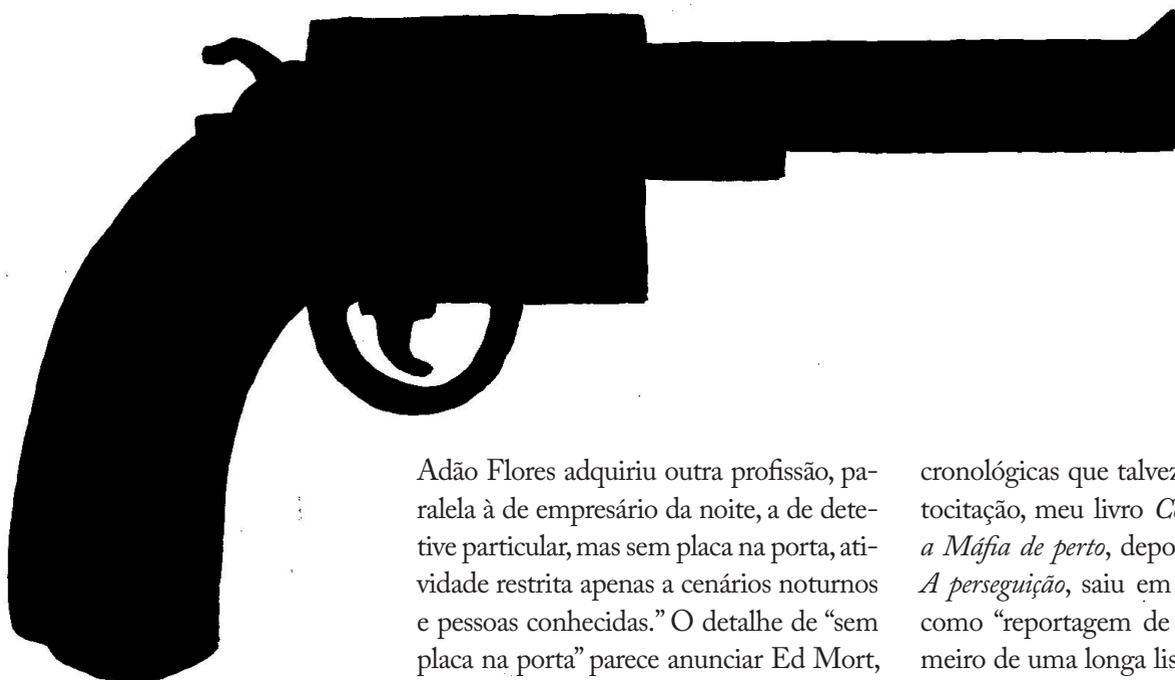
Mas Medeiros e Albuquerque, no seu entusiasmo, aliciou e arregimentou cúmplices à sua volta para juntos, numa espécie de “quadrilha de escribas”, publicarem um folhetim policial na imprensa carioca. Compunham essa “quadrilha do bem” seus colegas de Academia Brasileira de Letras Coelho Neto, Afrânio Peixoto e Viriato Correia que, juntamente com o mentor intelectual do delito, Medeiros e Albuquerque, perpetuaram o que seria o primeiro romance policial brasilei-

ro: deram-lhe o título de *Mystério*, com o devido ipilone da época. Não escolheram um dentre eles para dar o acabamento final ao texto. Curiosamente, cada um assinava o capítulo escrito, e assim a insustentável leveza do *Mystério* ficou insustentável demais na estrutura romanesca e não se sustentou no ar. Mesmo assim, *Mystério* teve três edições em forma de livro, com uma venda surpreendente para a época — e mesmo para hoje — de dez mil exemplares.

(Esta experiência de autoria coletiva seria retomada anos depois, com *Os mistérios de M.M.*, com outros “companheiros”, aliciados desta vez por João Condé: Lúcio Cardoso, Raquel de Queiróz, Jorge Amado, José Conde, Antonio Callado e... Guimarães Rosa, que aliás, começou publicando contos policiais na revista *O Cruzeiro*).

O que se sustenta no ar da literatura policial brasileira, ainda iniciante, é a obra do paulista Marcos Rey. Escritor profissional numa época em que viver de literatura no Brasil era coisa de dois ou três autores, Rey nunca se envergonhou de escrever literatura popular, pelo contrário,





fazia-o com gosto, habilidade e um bom domínio técnico. Mesmo embutindo as marcas da geração norte-americana dos anos 1930 — Hammett, Chandler, mas também Goodis e Horace McCoy —, o escritor paulista abraçou a narrativa de mistério — não parecia, como outros, ser um americano escrevendo em português. Vejam como ele apresenta seu detetive no conto “O último cuba-libre”: “Durante o dia Adão Flores era um gordo como qualquer outro. Sua atividade e seu charme começavam depois das 22 horas e às vezes até mais tarde. Então era visto levando seus 120 quilos às boates, a bistrôs e inferninhos da cidade (...) Com o tempo

Adão Flores adquiriu outra profissão, paralela à de empresário da noite, a de detetive particular, mas sem placa na porta, atividade restrita apenas a cenários noturnos e pessoas conhecidas.” O detalhe de “sem placa na porta” parece anunciar Ed Mort, o personagem satírico de Luís Fernando Verissimo. Ocorre que Marcos Rey levou o gênero a milhares de jovens; ele foi um *best-seller* com suas duas dezenas de livros juvenis, de grande potencial de adoção escolar, com tiragens em escala de milhões.

Creio que já deu para perceber que não é unitária ou contínua — nem poderia sê-lo — a evolução da literatura policial brasileira, razão pela qual precisamos pulgar de tendência a tendência, seguir esta ou aquela pista, a fim de desenhar um pouco o mosaico que a constitui.

Assim, nos anos 60/70 surgiu entre nós uma espécie de ciclo do romance-reportagem, que muitas vezes se confundem com o gênero policial. Por razões

cronológicas que talvez justifiquem a autocitação, meu livro *Cosa Nostra – Eu vi a Máfia de perto*, depois reeditado como *A perseguição*, saiu em 1973, classificado como “reportagem de ficção”, foi o primeiro de uma longa lista. Só depois, com livros de José Louzeiro, Aguinaldo Silva e outros, nossa imprensa começou a falar em “romances-reportagens”.

Foi uma espécie de mini ciclo, que teve repercussão, inclusive de vendas. E pelo menos dois ou três pontos dignos de se destacar vamos encontrar em livros como *Araceli, meu amor*, *Lúcio Flávio — passageiro da agonia* e *Pixote*, todos de José Louzeiro, para ficarmos no autor de maior destaque dessa contraparte do romance policial, além da passagem do conto para o romance como meio de expressão. Em primeiro lugar, a opção por assuntos brasileiros e da atualidade (o faits divers alimentando a ficção), em plena ditadura brasileira; depois, o exercício

do profissionalismo, em contraste com o eterno amadorismo da nossa literatura, no que foi ajudado pelas versões cinematográficas desses livros. Títulos, por sua vez, que unem jornalismo à ideia de retratos da sociedade dos velhos romances realistas ou naturalistas, com vigor narrativo e ficção policial. Havia, como houve, leitores para eles.

Na mesma época, os anos 1960, surgia um contista que “mostrou-se interiormente livre para erguer um modo de ver e ser, de criar um estilo inconfundível”, nas palavras do crítico gaúcho — e meu professor de literatura na adolescência — Carlos Jorge Appel. O crítico falava de Rubem Fonseca, que escreveu uma série de livros magistrais, como *Os prisioneiros* (1963), *A coleira do cão* (1965), *Lúcia McCartney* (1967), *Feliz ano novo* (1975), *O cobrador* (1979) e os romances *A grande arte* (1983) e *Bufo & Spallanzani* (1986).

Rubem Fonseca chegou para con-

ESTANTE DO CRIME

Bellini e o demônio



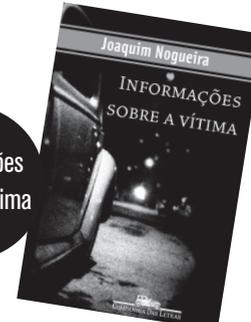
Killshot
Tiro certo

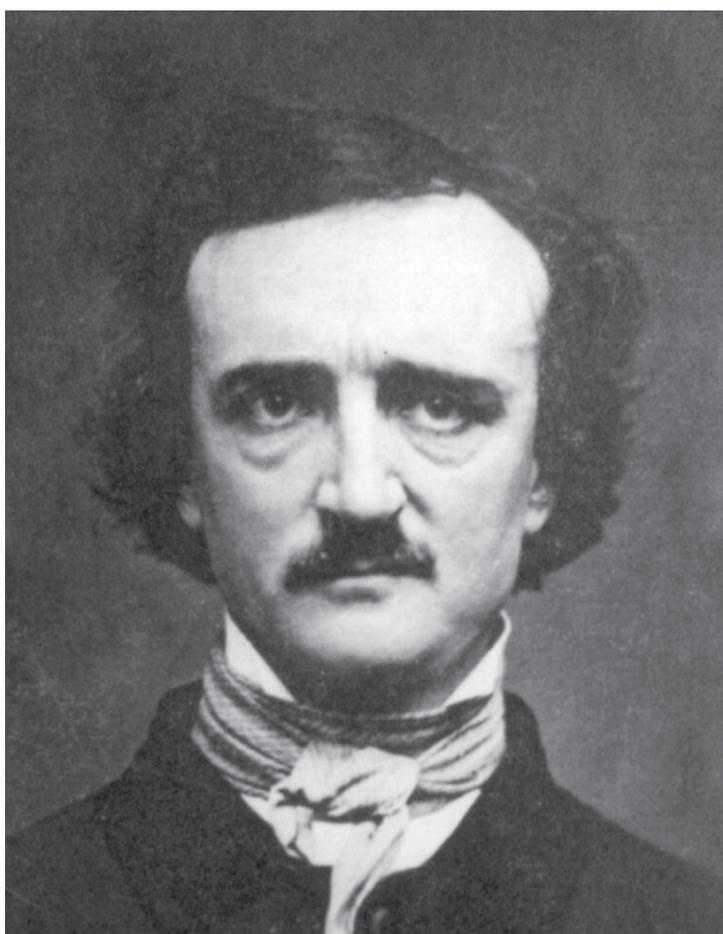


As esganadas



Informações
sobre a vítima





Edgar Allan Poe



Dashiell Hammett

fundir. Confundir as insustentáveis fronteiras de literaturas menores e literaturas maiores, de gêneros e subgêneros, confundir o comodismo teórico e classificatório das nossas universidades ou academias, confundir a separação entre literatura de massa e literatura de elite, o bom-mocismo estético da realidade cruel que nos envolve cotidianamente. Confundindo, ele nos renova: não se pode dizer que Ru-

bem Fonseca seja um autor policial ou um grande escritor: ele é as duas coisas. A sombra do *noir* e do *hard-boiled* está presente em vários contos do autor, mas é a conhecida narrativa chamada “Mandrake” que se impõe quase que como um paradigma do gênero, ou dos rumos que o gênero tomou depois de Hammett e Chandler. “Mandrake”, aliás, é paradigma e propositalmente pastiche de Raymond

Chandler/Philip Marlowe, criador e criatura. O próprio narrador deixa isso claro ao se referir, no final, a dois títulos de Chandler: *O longo adeus* e *O grande sono*.

Mas é nos romances, em particular em *A grande arte* e *Bufo & Spallanzani*, que Rubem Fonseca traça sua marca divisória na literatura policial brasileira, unindo e misturando a grande literatura com a “pequena literatura”, com

a literatura popular, derrubando o muro de Berlim que separa, ou separava, boas intenções de boas realizações, “literatura” de “subliteratura” — e coloco aqui aspas nas duas palavras. É certo que esse muro já havia caído lá fora, desde Simenon (louvado por André Gide), passando pelos americanos do ramo, e até de William Faulkner, com seu romance *Intruder in the dust*, no qual mistura o assassinato de um branco por num camponês negro, heranças da Guerra de Secessão, com técnicas sofisticadas de *stream of consciensness*. Além de Allan Robb-Grillet, que recria em seu romance de estreia *A gun for fire*, de Graham Greene. Mas o que importa aqui é o nosso contexto, e se Fonseca nos confunde, é porque ele nos sacode, balança nossas *idées reçus*, nossas certezas e preconceitos. Difícil dizer, depois dele, que não existe uma literatura policial brasileira, muito menos que ela se restrinja ao conceito difuso e velado de “subliteratura”.

É boa literatura policial que vem fazendo uma ou mais gerações depois de Rubem Fonseca. Alguns nomes para prestarmos atenção: Alfredo Garcia-Roza, com seu detetive Epinosa, morador do Bairro Peixoto — como Maigret, de Simenon, na Avenue Richard-Lenoir e arredores da Bastilha —, já fazendo carreira internacional; Marçal Aquino, que promove o abrasilamento do gênero, retomando nesse sentido Marcos Rey; Tony Bellotto, mostrando o lado *noir* do *rock*, ou o lado *rock and roll* do romance *noir*; e



Atire no pianista



A garota de Cassidy



O silêncio da chuva



Os espões



A dama do lago

ainda discípulos de Rubem Fonseca, como Patrícia Melo. Além dos novos autores surgindo: Tabajara Ruas, Joaquim Nogueira, Braz Chediak — o cineasta, estreando em 2011 como *Cortina de sangue*. E mais virão, pois o futuro da literatura policial brasileira está no passado, e no presente da literatura como um todo. Sobretudo, na tendência mundial/editorial de valorização do gênero.

A literatura de mistério, que começou quase como sinônimo de literatura anglo-saxã, já vem fazendo sua globalização há pelos menos 50 anos. Não se trata de nenhuma teoria literária especulativa: é também uma questão de mercado. Sem um mercado nacional e internacional, portanto sem uma profissionalização editorial e autoral, não haveria, nem haveria, a literatura de mistério ou policial. E ela não seria tão rica, nem estaria espalhada pelo mundo como está hoje. Seria o caso de lembrar que a maioria dos países têm bons, excelentes — e mesmo ruins, por que não? — autores policiais. Dos países escandinavos, passando pela Espanha, Itália, Grécia, Japão, Cuba, Rússia e África do Sul, há muitos autores policiais espalhados pelo globo. Vale lembrar também da nossa vizinha Argentina, que chegou antes de nós ao gênero, graças a leitores, diretores de coleções e tradutores como Jorge Luis Borges, Bioy Casares e Rodolfo Walsh, ainda nas décadas de 40/50.

Não seria justo dizer que nós estamos no mesmo patamar desta globali-

zação do imaginário policial. Mas depois de um longo e lento começo, como tentei mostrar aqui, e que de certa forma resultou nos livros de Rubem Fonseca, já podemos dizer que “yes, nós podemos”. Talvez o sentido secreto do título de Fonseca, *O cobrador*, seja este: precisamos nos cobrar, nós, escritores, editores e leitores. As duas coleções do gênero que existem entre nós, da Record e da Companhia das Letras (duas, em contraste com quase cinquenta na França, por exemplo), publicam majoritariamente romances traduzidos. Em 2000, meu livro *Modelo para morrer* foi uma espécie de corpo estranho na Coleção Negra, da Record, entre deze-

“ Não se pode dizer que Rubem Fonseca seja um autor policial ou um grande escritor: ele é as duas coisas.”

“ Não é unitária ou contínua — nem poderia sê-lo — a evolução da literatura policial brasileira.”

ESTANTE DO CRIME

Os seminaristas



O falcão maltês



Os corvos de Hollywood



Dívida de sangue

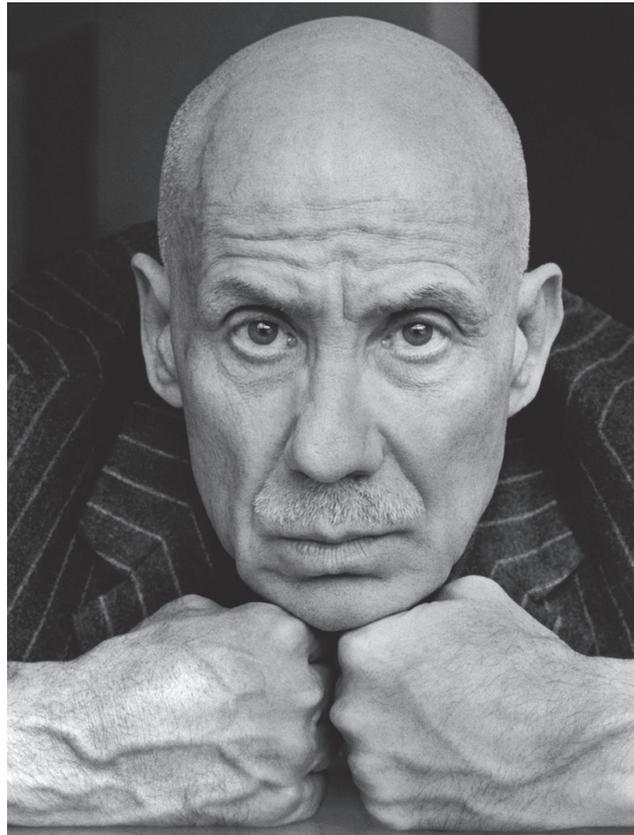


Ação ilegal





Agatha Christie



James Ellroy



Tony Bellotto

nas de títulos estrangeiros.

Já é um bom começo. Falta o meio e o fim. Falta o enredo. Mais ação. Mais talentos?

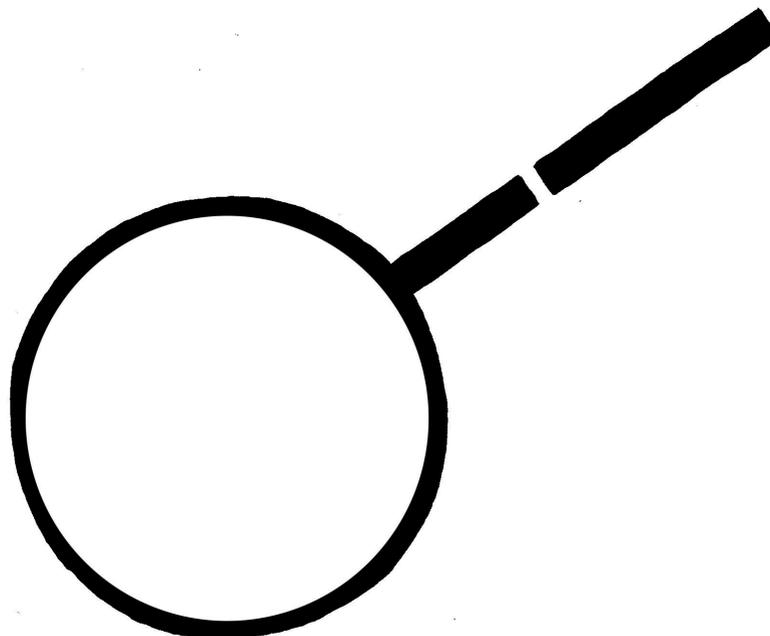
Faltam mais cadáveres iniciais — em contraponto à nossa realidade, onde eles abundam —, mais investigações, mais detetives e leitores, mais, enfim, literatura, fora de divisões e de preconceitos. O filósofo Hegel escreveu que o problema da História é a história do problema. Problema ou mistério, tanto faz: o mistério desta história é a história desses mistérios.

Ainda no século XIX, o poeta Rimbaud anunciava a nossa época: “*Voi-ci le temps des assassins.*” Só faltou falar em Fernandinho Beira-Mar, nas quadrilhas do Rio e de Brasília, nos tiranos como Kadhafi. Sim, crime e poder, como mostrou Hans Magnus Ensenberger.

Crime e castigo? Nem sempre.

É esta, me parece, a insustentável leveza do mistério. Ou será que não tem mistério? Nem leveza? ■

Flávio Moreira da Costa é escritor, autor de *As armas e os barões* e *O equilibrista do arame farpado* (1997). Várias vezes premiado, organizou três dezenas de antologias de sucesso, como *Os cem melhores contos de humor*, *Melhores contos fantásticos* e *Contos de amor e desamor*. Vive no Rio de Janeiro (RJ).



“Faltam mais cadáveres iniciais, mais investigações, mais detetives e leitores, mais, enfim, literatura, fora de divisões e de preconceitos.”

Bastidores de um romance policial

Autor de vários livros de ficção, Flávio Carneiro relata como foi escrever *O campeonato*, seu primeiro romance policial

FLÁVIO CARNEIRO

Todo detetive é um leitor. O primeiro detetive de que se tem notícia na história da ficção policial, Dupin, criado por Edgar Allan Poe em *Assassinatos da rua Morgue*, decifra o mistério aparentemente indecifrável lendo as notícias sobre os assassinatos publicadas nos jornais e, também, claro, lendo os signos não escritos — porque, como todo leitor, um detetive não lê apenas palavras.

Quando me veio a ideia de escrever um romance policial, a primeira coisa que pensei foi: vou criar um detetive que goste de ler. Não um leitor comum, imaginei algo mais radical — um leitor viciado em leitura. E viciado em leitura de romances policiais. Assim surgiu o narrador de *O Campeonato*, André, e o seu vício maldito, que o leva a perder um emprego atrás do outro, o último deles numa biblioteca (foi pego algumas vezes lendo escondido num canto qualquer, enquanto os usuários aguardavam atendimento).

Como em todo romance ou conto, policial ou não, achar a voz certa para o narrador é tudo. Você pode ter

um enredo chinfrim, se tiver um bom narrador terá uma boa história. Machado de Assis sabia disso (afinal, quem faz de Dom Casmurro um romance genial não é o enredo, bastante simplório, mas o narrador Bentinho).

Então precisava achar um narrador para o meu romance e pensei num narrador detetive, com algo diferenciado. Exagerei no gosto dele pela leitura e este ficou sendo um dos seus traços principais. O outro era a juventude. Não queria um detetive experiente, queria algo que fugisse um pouco à tradição, sem, no entanto, fugir ao gênero. Isso é importante: se você opta por experimentar demais, transgredir demais, acaba saindo do gênero policial. Eu queria fazer um romance policial com cara de romance policial. E que trouxesse alguma novidade. Esse foi então o motivo por ter criado um narrador detetive de 26 anos que sabe tudo de assassinatos, pistas, criminosos, vítimas, sem nunca, porém, ter investigado um caso sequer. Aprendeu tudo a partir de sua condição de leitor.

Criado o narrador — ou pelo menos seu esboço, porque o narrador só vai sendo criado mesmo quando você passa a colocar palavras em sua boca, ou seja, quando ele de fato começa a contar a história —, parti para o segundo passo: inventar seu assistente. Não é obrigatório que o detetive tenha um assistente. Na tradição do romance negro, por exemplo, muitas vezes não existe o assistente, que é também uma criação de Poe, revista e ampliada por Conan

Romance de enigma versus romance negro

DA REDAÇÃO

Dois tipos de literatura policial se firmaram entre a crítica e o público a partir do século XIX: o chamado romance de enigma — cujos principais nomes são Edgar Allan Poe (o criador do gênero), Agatha Christie e Artuhr Conan Doyle — e o romance negro, que tem em Dashiell Hammett, considerado o precursor do subgênero, e Raymond Chandler seus maiores representantes. Edgar Allan Poe, o criador do romance policial, é também o escritor mais expressivo da narrativa de enigma, que se caracteriza por sempre ter um personagem da trama como narrador, mas nunca o próprio detetive. A narrativa se dá em um momento pós crime e também pós investigação, assumindo um tom memorialista. Outro traço marcante do romance de enigma é a forte presença da dedução lógica e da intuição dos detetives — em Poe, esse trabalho é quase exclusivamente intelectual. Já Conan Doyle eleva o ofício a métodos científicos, assim como Agatha Christie. Já o romance negro, oriundo da tradição norte-americana, teve seu auge na “Serie Noire”, publicada na França a partir de 1945. Sua plataforma principal se deu nas chamadas revistas *pulp*, publicações baratas, com baixa qualidade de impressão. É onde, a partir de 1925, Dashiell Hammett começa a publicar seus contos. Diferentemente do romance de enigma, nos livros “negros” os detetives não são elegantes e finos, a narrativa transcorre, geralmente, ao mesmo tempo que a ação — o que propicia possibilidades diferentes de leitura —, os trabalhos de investigação não terminam necessariamente na resolução lógica dos casos e as histórias têm forte conotação social.

Doyle ao criar Watson, e está presente no chamado romance de enigma. Mas achei que seria interessante o André ter um assistente e pensei num personagem sem nome, que seria designado por seu apelido: Gordo.

O Gordo também é um leitor apaixonado por romances policiais, embora não chegue a ser obsessivo como o André, que o admira sobretudo pelo

incrível autocontrole de trabalhar numa livraria (o Gordo é vendedor numa livraria no centro do Rio) e nunca ler durante o expediente.

Quis também fazer uma pequena inversão no que estamos acostumados a ver nos policiais clássicos, em que o detetive é mais astuto que seu assistente. Pensei no meu detetive como um leitor que sabe observar e articular signos — é

isso que define o detetive, sua capacidade de saber o que observar e o que fazer com aquilo que observou —, e quis que seu assistente fosse um pouco mais frio na leitura das pistas e tivesse o raciocínio mais rápido.

Como o leitor do romance saberia dos fatos apenas pelo olhar do André, achei que seria uma boa estratégia colocar o Gordo como mais astuto. Dessa forma, assim como, em algumas cenas, André se surpreende com as sacadas do Gordo, o leitor também se surpreenderia. Este, aliás, é um velho truque, que Conan Doyle conhecia bem: o narrador é sempre aquele que sabe menos. O leitor acompanha a história pelo olhar de Watson e fica surpreso, como o narrador Watson, a cada dedução brilhante de Sherlock — se fosse o contrário, se soubéssemos o que Sherlock está pensando a cada página, talvez ele não fosse o herói que é, porque teríamos acesso a suas dúvidas e erros, como temos acesso às dúvidas e erros de Watson.

Fiz então essas pequenas mudanças no formato tradicional do gênero: um detetive viciado em romances policiais, jovem, inexperiente, e com um assistente que sabe mais do que ele. Falta agora o cenário e isso não foi difícil porque esse romance é o primeiro de um projeto que chamei de “Trilogia do Rio de Janeiro”. A ideia era escrever três romances passados no Rio, cada um dialogando com um gênero popular diferente. Daí nasceu *O Campeonato* (policial), *A Confissão* (fantástico) e o recém-lançado *A Ilha* (ficção científica).

Decidi que o centro da cidade seria o bairro principal do cenário. Fiz isso porque é ali que os signos estão numa verdadeira festa da linguagem. Com seu casario antigo, prédios modernos, largas avenidas e ruelas de paralelepípedos, frequentados pelos tipos mais diversos que você pode imaginar, dos certinhos aos malucos de carteirinha, o centro do Rio é cenário perfeito

para um romance policial (Rubem Fonseca e Garcia-Roza que o digam). André mora em Copacabana (outro bairro bom para um romance policial), mas é no centro que a maior parte das cenas acontece e é onde mora o Gordo.

Por fim, o enredo. Tinha uma ideia inicial básica. Precisando de grana e sem conseguir parar em nenhum emprego fixo, André resolve fazer um curso de detetive por correspondência (isso existe), já que entende tudo do assunto e assim poderia continuar lendo seus romances — como se fosse a trabalho. Ele e o Gordo colocam um anúncio no jornal. Aparece um primeiro cliente, querendo saber do paradeiro do filho, um adolescente que desapareceu sem deixar rastros. Não há pedido de resgate, nem motivos aparentes para o desaparecimento, o garoto simplesmente sumiu.

A partir daí fui montando a trama, que é bastante movimentada, envolvendo o irmão de André (os dois não se dão nada bem), mulheres sedutoras (romance policial tem que ter mulheres sedutoras), criminosos, charlatães (um escritor de autoajuda que escreveu um best-seller chamado *As flores do bem*), virgens (meninos e meninas), falcatruas, algumas pistas falsas. E com humor.

Há sempre alguma dose de humor nos romances policiais. Ferino, irônico, eschachado, paródico, o humor vai estar lá, um pouco que seja. Quis que meu romance fosse divertido, que tivesse os ingredientes pesados do gênero, mas também alguma leveza — que busquei ao optar por um narrador meio ingênuo, com traços quase românticos às vezes, e ao escolher o humor como parte integrante do estilo de narrar deste detetive.

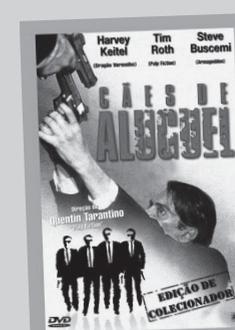
Se funcionou ou não, se a dupla André & Gordo deu conta do recado, só cabe ao leitor dizer. Afinal não é ele, o leitor, o verdadeiro detetive? ■

 **Flávio Carneiro** é escritor, autor do romance policial *O campeonato* (2009). Seu mais recente livro é *A ilha* (2011). Vive em Teresópolis (RJ).

Policia no cinema

DA REDAÇÃO

A indústria cinematográfica sempre teve na literatura uma fonte inesgotável de boas histórias. Com a literatura policial essa lógica foi ainda mais verdadeira. A estrutura dramática bem definida, com forte apelo visual, fez do gênero policial um grande filão no mercado cinematográfico. Desde a primeira metade do século XX, os filmes policiais tiveram grande destaque. O cineasta inglês, naturalizado americano, Alfred Hitchcock foi, certamente, um dos grandes nomes do cinema *noir* — não só do período, como de todos os tempos. Em 1935, Hitchcock já havia feito 18 filmes, mas foi com *Os 39 Degraus*, adaptação do romance homônimo de John Buchan, que o cineasta solidificou sua reputação de mestre do cinema de suspense. O filme segue um ritmo frenético, com uma série ininterrupta de sequências de ação e cenas de perseguição pontuadas por diálogos espirituosos e um suspense cativante. Características que marcariam algumas de suas produções que se tornariam célebres, como *Intriga internacional* (1959) e *Um corpo que cai* (1958). Mesmo os idiossincráticos cineastas oriundos da *Cahiers du Cinéma*, a revista francesa que pregava o “cinema de autor”, caíram na tentação do romance policial e das adaptações. François Truffaut, em seu segundo longa, filmou *Atire no pianista*, o clássico *noir* do escritor David Goodis. A abordagem caótica e não linear, antecipou o que, décadas depois, nos anos 1990, Quentin Tarantino faria em seu já clássico *Cães de aluguel* (1992). Outros diretores, também afinados com o “cinema de arte”, fizeram bons filmes policiais, como Roman Polanski, que em 1974 filmou *Chinatown*, e Martin Scorsese, que se notabilizou por seus filmes de *gangster*, como os incríveis *Caminhos perigosos* (1973) e *Os bons companheiros* (1990). Na seara da máfia italiana, ninguém fez melhor do que Francis Ford Coppola, com sua trilogia de *O poderoso chefão*, baseado na obra de Mário Puzo. Os grandes mestres do romance policial, claro, também foram fisgados por Hollywood. A adaptação de *O falcão maltês*, de Dashiell Hammett, feita por John Huston, permanece como um dos filmes *noir* de maior sucesso. Um filme que, assim como as versões para *O assassinato do expresso do oriente* (1974), de Agatha Christie, e *Los Angeles, cidade proibida* (1997), de James Ellroy, ajudou a popularizar um clássico da literatura policial.

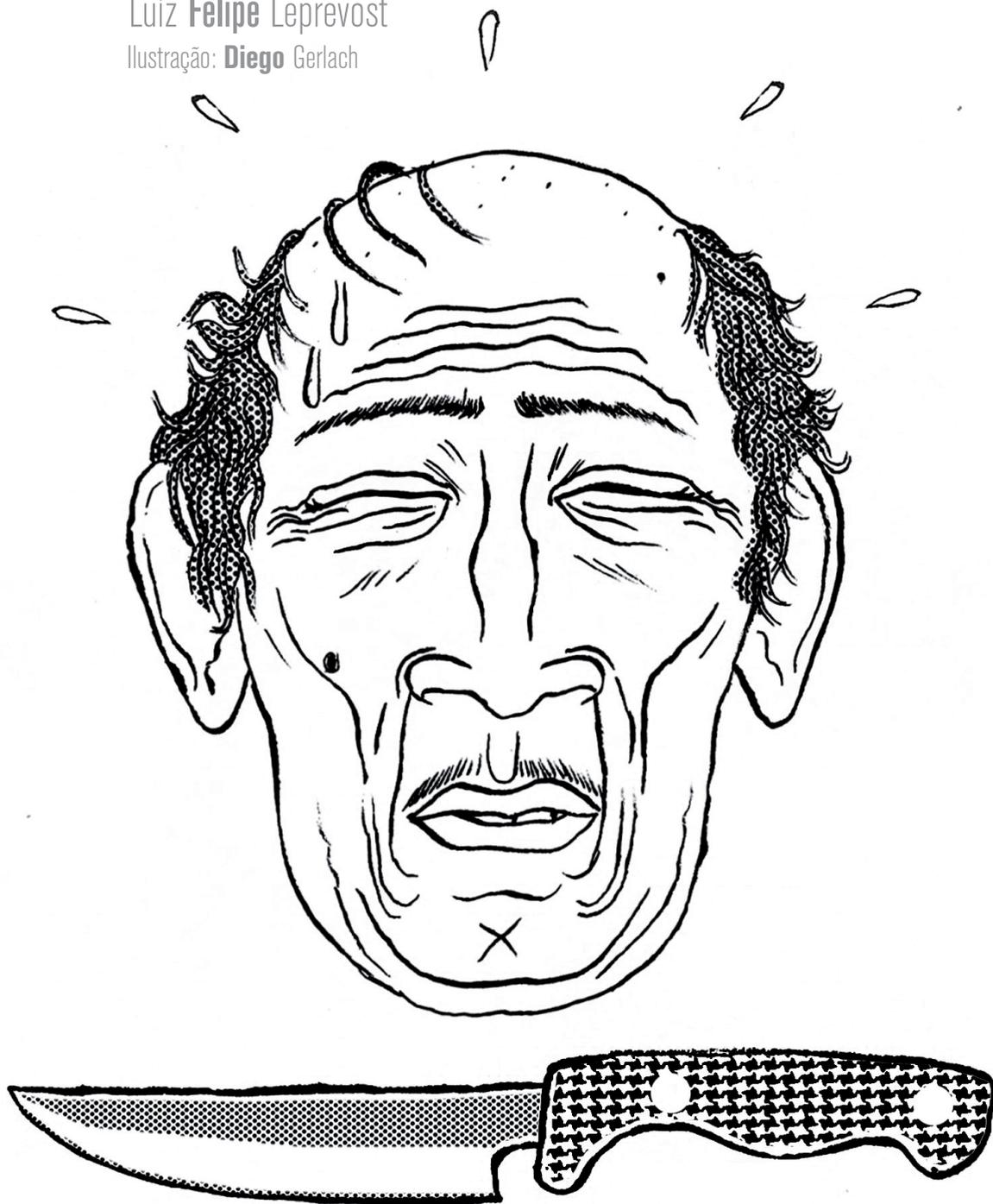


ANTES DE ABATÊ-LOS

Tem este velho do décimo sétimo. Ele está internado. Morrendo. Talvez não volte do hospital. Aluga salas. É dono de trinta e oito conjuntos comerciais neste prédio. Seu escritório tem grossas grades protegendo a porta. Estamos em horário comercial. E a porta e a grade, abertas. O velho nos diz bom dia. Vejo seus pés só com meias. Os sapatos de couro ao lado. Que bom, tem uma mulher bonita no trio, ele diz. A gente ri. Cadê o dinheiro? O velho é direto. Meus olhos passeiam pelas paredes carcomidas da sala abarrotada de pastas e caixas de arquivos. Minha sócia conta as cédulas, em seguida alcança o maço ao velho. Ele pergunta se minha sócia é casada. Meu filho também não é. O seu filho trabalha aqui com o senhor?, pergunta meu sócio. É bom ouvir sua voz aguda. Esqueço que ele sabe falar. Nunca lembro que ele está entre nós. Meu sócio é invisível. A mãe dele se incomoda, viu, a coitada sofre de pressão alta, qualquer dia cai dura. O senhor pode me dar um recibo, diz minha sócia. Claro, o recibo, repete o velho. E procura com os pés os sapatos debaixo da mesa. Ele arfa. Só então levanta da cadeira, um corpanzil de quase dois metros de altura e larga estrutura. Lento paquiderme sem idade. Resurge de dentro de um dos arquivos. Vou mostrar a vocês o meu tatu. Ele tem uma faca reluzente na mão. O cabo é feito de casco de tatu, diz. Você já esteve fuça a fuça com um bicho destes? Olho novamente para baixo da mesa, o tapete me enoja. Adoro o aço, diz o velho, tenho mais de noventa facas em casa. Eu e o velho naquela fazenda, de tocaia, espingardas em punho. Vamos cercá-los. O velho conversa, encanta os animais antes de abatê-los. Adoro o aço e a pólvora, também coleciono armas de fogo.

Luiz Felipe Leprevost

Ilustração: Diego Gerlach



PESTE UMA PESTE

Quando no corredor escuro. No fim dele vejo uma mulher trajada a rigor. Se eu tivesse conhecimento cartográfico. Ardem as solas dos pés. De onde venho? No percurso fui derretendo as solas dos sapatos, deixando para trás farrapos das meias. Sigo. O chão, o fundo dos vulcões. Não há janelas neste corredor. Espremo na narina o descongestionante nasal. Sempre desejei morrer no miolo de tudo o que possuo. Há uma luz no fundo. Da mulher iluminada me aproximo. É uma peste, diz a meu respeito. Na escuridão, sou somente a ponta do cigarro que trago aceso. Não dou uma banana porque ninguém diz é proibido fumar aqui. Tenho frutas nos bolsos. E mosquitos que vieram com elas. Chego na luminosidade que perseguia. Ninguém se abala com o berro que vem de dentro da sala à direita. Procurar esse lugar fez de mim um homem passado da meia-idade. A porta está aberta, mesmo assim bato na porta pedindo licença. Entro. Há quanto tempo não vinha a essa escola. Aceno para mulher em pé com giz na mão. Sento na última carteira da fila que está bem no meio da sala. Não há janelas, só uma fresta na veneziana. Foda-se a vida. Eu não devia ter vindo. Tanta clareza explodindo em meus olhos, não posso desenhar com precisão o rosto da mulher. Ela ameaça jogar o apagador em mim porque converso sem parar com as outras crianças. É uma peste. Apago o cigarro na nuca do menino gordo sentado em minha frente. Agora entendo de onde vinha o grito. A

mulher apaga o quadro. Ninguém se abala com o gordo se esgoelando. Ela apaga e apaga e apaga o quadro verde, o pó do giz, neblina na sala. Ela limpa as mãos no jaleco, a mulher trajada a rigor. Sua boca se abre, posso ver, é grande, os dentes são perfeitos, brancos, a língua vermelha e amarela como lava. Sou incapaz de capturar as frases que soam sobrepostas. Só ouço o eco é uma peste uma peste peste. Quando eu era seu filho ouvia nunca mais você me deu um beijo na cara. Será isso? O lobo com bafo podre e presas afiadas de um conto em que o final nem sempre é um ensinamento edificante. A criança sentada ao meu lado sugere pisque lentamente, as pálpebras são o que temos de melhor para demonstrar gratidão. Os dias, ao contrário de se arrastarem com correntes atadas aos tornozelos, deveriam ser um começo empilhado em cima de outro começo. O berro do gordo ainda está no ar, como fosse o vagido de alguém que nasce. É uma piedade torpe a que sinto por ele. Meu coração está dilacerado por metáforas, sentimentalismo e tanta caraminhola. Comove aquele que está a colar penas umas nas outras com o intuito de produzir asas. Mas o paraíso é sempre tão reles. Levanto. Saio da sala. Entro em outro corredor. Penso ir na direção do banheiro. Sigo o escuro. Peste uma peste peste. Quem ama ama, e isso é uma impossível verdade. Nunca mais você me deu um beijo na cara. Quem ama ama quem ama, eis. Mesmo quem ama nem sempre consegue ser angelical. ■



Luiz Felipe Leprevost é poeta e escritor, autor dos livros *Tornozelos deitados* (2005), *Cecília roendo unhas* (2005) e *Ode mundana* (2006). Acaba de lançar o romance *E se contorce igual a um dragãozinho ferido* (2011). Vive em Curitiba (PR).

O leitor-compositor

Fã de biografias e poesia, o guitarrista e compositor Fábio Elias faz da leitura o mote para as composições de sua banda, a Relespública



FELIPE KRYMINICE

Aos 15 anos, Fábio Elias teve o privilégio de descobrir o que iria fazer profissionalmente na vida: ser músico. Mas, para ele, mais urgente do que a vocação, era achar um nome que traduzisse o som sujo e básico que sua incipiente banda fazia. E ele, o nome, surgiu pela via menos esperada. Ao invés de referências que lembrassem a cultura *mod* de bandas como The Who e Ira!, influências capitais para Fábio Elias, o nome Relespública veio de Albert Einstein, o físico alemão.

“Com 15 anos li *Como vejo o mundo*, do Einstein, e fiquei fascinado. Ele dizia que a guerra era a maior ignomínia que conhecia. Achei aquilo forte pra caramba, vindo de um gênio como o Einstein. Então, se a guerra é a coisa mais desprezível, é reles; e se quem vai para a guerra é alguém do povo, é público. Aí juntei as duas coisas e saiu a Relespública”, conta o músico curitibano.

E realmente está lá, na página 22 do livro: “A pior das instituições gregárias se intitula exército. Eu o odeio. Se um homem puder sentir qualquer prazer em desfilar aos sons de música, eu o desprezo. Não merece um cérebro humano, já que a medula espinhal o satisfaz... A guerra é a coisa mais desprezível que existe. Prefiro deixar-me assassinar a participar dessa ignomí-

nia”. O livro inspirou ainda Fábio a compor uma música com o mesmo título do livro, o que se tornou algo recorrente na sua carreira. “Sempre que leio um livro, acabo traduzindo aquilo em música”, explica Fábio, que depois de uma empreitada pelo sertanejo, em 2012 volta a gravar e excursionar com os parceiros de Relespública: o baterista Emanuel Moon e o baixista Ricardo Bastos. Com quatro discos de estúdio — *E o rock n'roll Brasil?* (1998), *O circo está armado* (2000), *As histórias são iguais* (2003) e *Efeito moral* (2008) —, a Reles, como é conhecida, se prepara para lançar um novo DVD, chamado *Antes do fim do mundo*, em que a banda toca ao vivo músicas novas e antigos hits.

A Relespública tem mais de 20 anos de estrada e nesse período passou por algumas mudanças em sua formação. Mas o núcleo central, formado pelos três integrantes atuais se mantém. Influenciados pelo *rock* sessentista britânico — de bandas como The Who, The Jam e Rolling Stones — e pela geração do Brock dos anos 1980 — *Ultraje a Rigor, Titãs e Ira!* —, a Relespública se tornou uma grande referência da música curitibana a partir da segunda metade dos anos 1990, quando gravou algumas das músicas que fizeram parte da trilha sentimental de muitos adolescentes e jovens, com músicas como “Nunca mais”, “Garoa e solidão”, “Marcianos”, “Sol em Estocolmo” e “Essa canção”.

Leitor-compositor

Leitor assíduo de jornais e revistas, Fábio escreveu a música “Homem bomba”, do disco *Efeito moral*, a partir de uma matéria de jornal sobre catástrofes provocadas pelo homem e pela natureza. Como os *cut-ups* de William Burroughs e as colagens de Valêncio Xavier, o músico curitibano separou palavras-chave do texto e montou a letra. “Li o texto e fiz uma colagem, fui juntando os fragmentos e fiz a letra. *Medo e delírio em Las Vegas*, livro do Hunter Thompson, também me influenciou a escrever essa música, que em prin-

cípio se chamaria mesmo ‘Medo e delírio’”.

Fábio Elias estudou em um colégio tradicional de Curitiba, onde começou a se interessar por ficção e poesia. Mas, conta o guitarrista, o gosto pelas palavras veio ainda criança, quando se apaixonou pelos gibis. Assim como acontece com a música, o cantor se diz um “leitor sem preconceitos”. “Leio de tudo, não tenho preconceito com nada. Por um tempo, fui seletivo demais, chegava a ser um pouco estreito. Quando comecei a tocar, fiquei muito naquela de rock e acabei deixando passar muitas coisas legais. Então comecei a variar mais, compondo outras coisas: sambas, modinhas e música sertaneja. E isso abriu várias janelinhas para mim. Com a literatura é a mesma coisa”, diz o cantor, que é leitor fiel de poetas como Paulo Leminski, Dylan Thomas e Charles Bukowski. “Quando o Buk morreu, lembro que tomamos um porre para homenagear o Velho Safado. Mas gosto muito também dos poetas curitibanos, como Thadeu Wojciechowski, Edson de Vulcanis e o falecido Marcos Prado, parceiros de música. Aliás, adoro esse clima boêmio de Curitiba”, comenta o músico, que também arrisca uns haicais, que posta na internet.

Fábio também é um grande fã de biografias. Comentarista de música em uma rádio de Curitiba, o guitarrista costuma levar para o programa as histórias de grandes ídolos da música pop. Entre um cometário e outro, toca canções do artista em questão. Com o mercado editorial brasileiro farto em relatos biográficos de músicos, o compositor tem se esbaldado em livros sobre Lobão, Ozzy Osbourne e o indestrutível Keith Richards, guitarrista dos Rolling Stones que sobreviveu a décadas de excesso de álcool e drogas. “*Vida*, a biografia do Keith Richards, indico a todo mundo que tenha interesse pela história do rock. O cara conta coisas incríveis, de como cresceu em meio às bombas da Segunda Guerra Mundial e, anos depois, conquistou o mundo com a música.” Para encerrar as duas horas de programa, Fábio, além



de ler as biografias, pesquisa outras fontes para traçar a história do artista. Além da carreira e dos discos, fala sobre algumas curiosidades dos músicos e responde perguntas enviadas pelos ouvintes.

Com uma vida noturna agitada, Fábio Elias só lê de madrugada, quando os shows e outros compromissos arrefecem. Lê nesse horário porque é quando não tem nenhuma distração que lhe tire o foco da leitura. “Na madrugada não posso tocar

porque incomoda os vizinhos. Então desligo tudo, TV, som, computador, e leio.” O compositor também não gosta de ler mais de um livro ao mesmo tempo. Aprecia curtir o livro, digeri-lo, começar e terminar a leitura sem interrupções. “É como na música: quando começo a fazer um disco, entro de cabeça naquilo. Não misturo as coisas. Não sou aquele leitor que devora romances, livros de poesia e biografias, tudo ao mesmo tempo agora.” ■

A pequena Babel

Uma das salas mais visitadas da Biblioteca Pública do Paraná, a Seção de Linguística e Literatura abriga aproximadamente 150 mil volumes, desde Homero até os best-sellers da literatura contemporânea

GUILHERME SOBOTA

No conto “A biblioteca de babel”, do livro *Ficções*, o argentino Jorge Luis Borges imagina um mundo constituído por uma infinidade de livros, de todas as línguas, em que os volumes contêm todas as possibilidades da realidade. Na Seção de Linguística e Literatura da Biblioteca Pública do Paraná, o leitor, assim como no conto de Borges, pode experimentar a sensação de estar em meio a um universo inesgotável de saber, onde todas as histórias estão ao alcance das mãos. Uma das seções mais visitadas da BPP, a Literatura, como a sala é chamada, tem um acervo de 147.366 volumes, divididos entre 52.525 títulos de literatura estrangeira e brasileira (prosa e poesia), livros de linguística e ensaios, títulos que compõem o maior acervo bibliográfico da Divisão de Obras Gerais da BPP, a qual a Seção está vinculada.

Segundo a chefe da Divisão, Sizuco Takemiya, em média, os frequentadores da Seção de Linguística e Literatura têm mais de 30 anos e são, em



Usuários na sala de Literatura e Linguística da BPP.

sua maioria, mulheres. Mas não é difícil encontrar pessoas muito diferentes desse perfil no local à procura de boa literatura. O estudante universitário Bruno Calzavara conta que começou a frequentar a BPP quando precisou ler as obras indicadas para o vestibular de uma universidade estadual e que, desde então, mantém o hábito de emprestar livros, especialmente nas férias. “Sem sair do lugar, posso viajar, conhecer pessoas, lugares, situações”, afirma Calzavara. “É brega, mas é isso”, completa.

Hábito compartilhado pelo professor de ensino médio Thiago Wojtecki, que inclusive já trabalhou na BPP como estagiário e continua a frequentar o local. Wojtecki prefere emprestar os livros a comprá-los, especialmente por conta do preço. “Os três livros que eu empresto aqui saem por quase R\$ 150 numa livraria”, diz, segurando um título do naturalista estadunidense Hen-

ry David Thoreau. Wojtecki, que estava à procura de livros do cubano Pedro Juan Gutiérrez, ressalva que, apesar de às vezes ter dificuldade em emprestar alguns livros, por serem muito procurados, o acervo da Biblioteca atende às suas necessidades. “Prefiro que a Biblioteca guarde os livros e disponibilize o seu acesso, por isso não compro muitos livros”, afirma Wojtecki. “Mais do que o lazer, a literatura é uma necessidade.”

Alguns títulos se tornaram cult entre os leitores da BPP e quase sempre estão emprestados, mesmo com vários exemplares à disposição dos leitores. É o caso do romance *Cartas na rua*, do norte-americano Charles Bukowski, um hit literário entre os frequentadores da Seção de Literatura. Os livros do poeta curitibano Paulo Leminski, alguns deles há vários anos fora de catálogo, portanto indisponíveis para compra nas livrarias, também são disputados. Assim

como os títulos que traziam a assinatura de Wilson Martins, que durante décadas foi um dos maiores doadores de livros da BPP, muitos deles com dedicatórias dos próprios autores.

Em maio de 2011, a Biblioteca Pública do Paraná também adquiriu 177 novos exemplares de 14 títulos que são cobrados no vestibular da Universidade Federal do Paraná, suprimindo a demanda por esses livros.

História

A seção atual de Linguística e Literatura existe desde 1990, mas sua história é antiga: o primeiro registro que se tem de separação de obras literárias consta do primeiro regulamento da instituição, de abril de 1858, em que os livros de ficção ficavam na “classe” de Belas Artes.

Em 2011, o acervo da Seção foi incrementado: pelo menos 6 mil novos livros foram adquiridos pela Secretaria de Estado da Cultura e repassados à BPP. As aquisições, segundo o diretor da Biblioteca Pública do Paraná, Rogério Pereira, devem se tornar uma rotina a partir de 2012. “O restabelecimento do acervo da Biblioteca é uma das nossas prioridades. Estamos trabalhando numa ampla curadoria.”

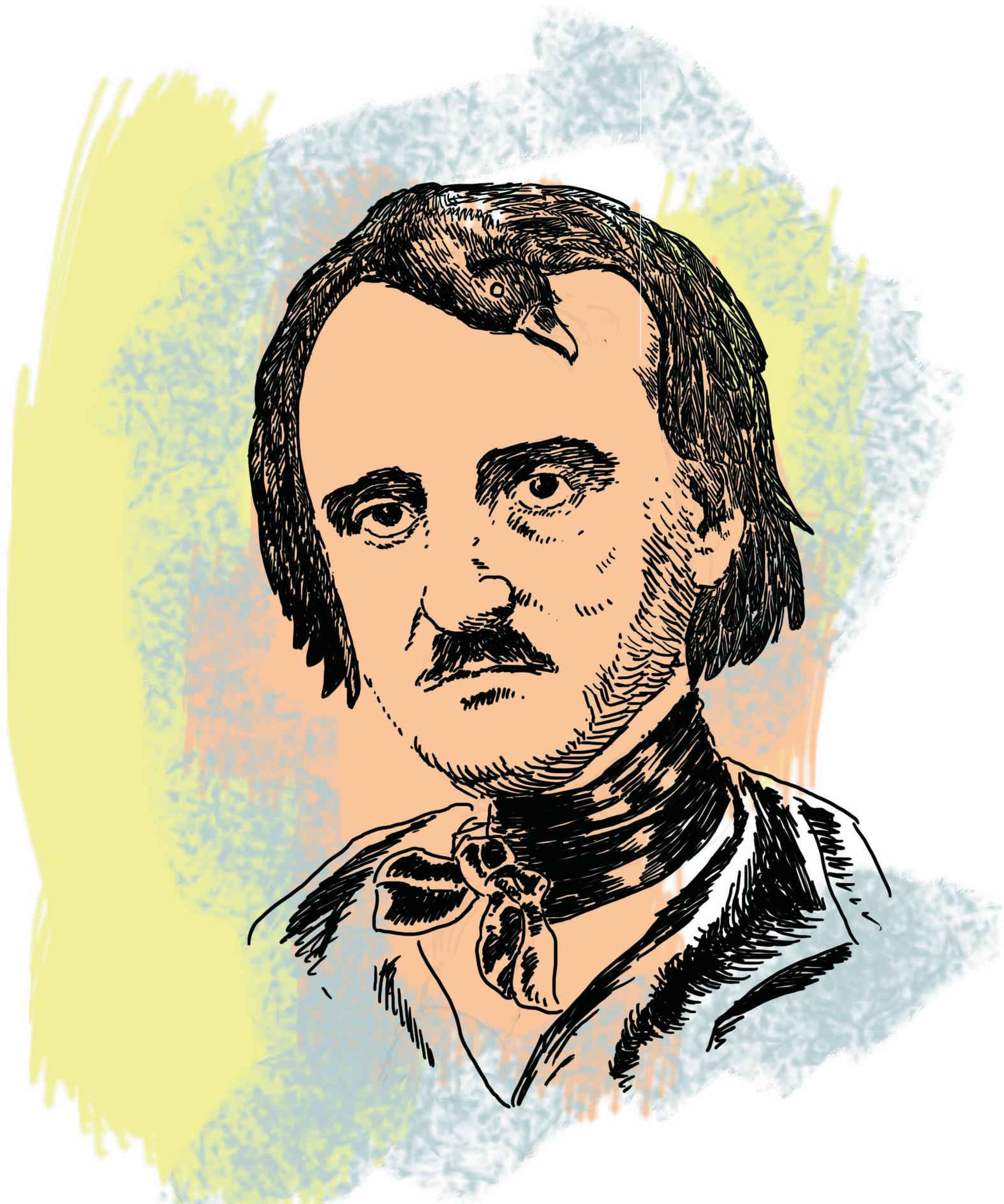
Os autores mais procurados na Seção são bem conhecidos. Entre os brasileiros, estão na lista os curitibanos Dalton Trevisan e Paulo Leminski, além de outros autores considerados canônicos da nossa literatura: Carlos Drummond de Andrade, Luís Fernando Veríssimo, Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca. Na lista dos estrangeiros, a diversidade é o que chama atenção: estão lá autores de várias épocas e nacionalidades, como o americano J. D. Salinger, o alemão Günter Grass, o russo Dostoiévski, a inglesa Virginia Woolf e o tcheco Kafka. Uma pequena Babel capaz de satisfazer o mais voraz dos leitores. ■

RETRATO DE UM ARTISTA

EDGAR ALLAN POE

Por **Rafael Campos Rocha**

Edgar Allan Poe nasceu em janeiro de 1809, em Boston, Massachusetts (EUA). Foi poeta, escritor, crítico e também trabalhou em diversos periódicos. Seu poema "O Corvo", de 1845, é talvez o mais famoso poema da literatura norte-americana. Também é considerado mestre e grande precursor de dois gêneros literários: o terror e o policial. *Assassinatos na Rua Morgue*, *A narrativa de Arthur Gordon Pym* e *O poço e o pêndulo* estão entre suas principais obras. Poe faleceu em 1849 em decorrência do alcoolismo.



Rafael Campos Rocha

é artista plástico e cartunista. Faz trabalhos para o caderno "Ilustríssima", da *Folha de S. Paulo*. Vive em São Paulo (SP).

Der Tod das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläferf,
Der Tag hat mich müd' gemacht.



Ueber mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe,
Ich hör' es sogar im Traum.

A morte é a noite que refresca;
A vida, um dia de calor.
Já fica escuro, eu adormeço –
O dia muito me cansou.

Eu vejo, na árvore que cresce
À minha cama, um rouxinol
Jovem cantando por amor –
Até no sonho, ouço a canção.

 Heinrich Heine nasceu em dezembro de 1797, em Düsseldorf, na Alemanha. Foi poeta, escritor e jornalista. Sua obra mais importante é *Livro das canções*, que teve 13 edições durante a vida do autor. Heine faleceu em 1856, em Paris.

 André Vallias é poeta e designer gráfico. Em 2011, publicou *Heine, Hein? – Poeta dos contrários*. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

